Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.
Обзор / Summary
УДК 821.161.1.0+821
ББК 83.3(2=411.2)+83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304
https://elibrary.ru/MSECBA



© 2024. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения,

28, 29 февраля – 1 марта 2024 года

© 2024. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Summary of the 3rd International Online Conference "*Crime and Punishment*: Current State of Research",

February 28, 29 – March 1, 2024

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: III Международная научная онлайн-конференция «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» прошла 28, 29 февраля – 1 марта под эгидой Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Конференция была посвящена новейшим исследованиям романа и проблемам преподавания «Преступления и наказания» в школе и вузе. Серия конференций, посвященных роману, проводилась в перспективе создания новой книги

проекта «Романы Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», осуществляемого содружеством ученых разных стран; первая была посвящена роману «Идиот» (М.: Наследие, 2001), вторая — роману «Братья Карамазовы» (М.: Наука, 2007), третья — роману «Подросток» (М.: ИМЛИ РАН, 2022).

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», новейшие исследования, преподавание.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения, 28, 29 февраля – 1 марта 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 255–304. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The 3rd International Online Conference “*Crime and Punishment*: Current State of Research” was held on February 28, 29 – March 1 under the leadership of the Research Centre “F.M. Dostoevsky and World Culture” of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky’s Creative Heritage of the Academic Council “History of World Culture” of the Russian Academy of Sciences. The conference was devoted to the latest research on the novel and the problems of teaching *Crime and Punishment* at school and university. The series of conferences devoted to the novel were held in the perspective of creating a new book for the project *Dostoevsky’s Novels: Current State of Research*, carried out by a team of scholars from different countries; the first was devoted to the novel *The Idiot* (Moscow, Nasledie Publ., 2001), the second — to the novel *The Brothers Karamazov* (Moscow, Nauka Publ., 2007), the third — to the novel *The Adolescent* (Moscow, IWL RAS Publ., 2022).

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, latest research, teaching.

For citation: Kasatkina, T.A. “Summary of the 3rd International Online Conference ‘*Crime and Punishment*: Current State of Research,’ February 28, 29 – March 1, 2024.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 255–304. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

28, 29 февраля – 1 марта 2024 года Научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Комиссия по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН провели третью Международную научную

онлайн-конференцию «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения»[1]. В конференции приняли участие 58 исследователей из России, Азербайджана, Италии, Китая, Сербии, США, Турции, Хорватии, Чехии; были сделаны и обсуждены 49 докладов. В последний день конференции был проведен круглый стол «Преподавание романа “Преступление и наказание” в школе и вузе», ориентировавшийся на вопросы преподавателей и учителей, заданные в соцсетях в процессе подготовки конференции, и на проблемы, осознанные в процессе обсуждения докладов в ходе заседаний. Можно сказать, что вся конференция с ее необыкновенно разнообразной тематикой стала путем к круглому столу, посвященному новейшим ракурсам восприятия романа, современным практикам анализа и аналитико-синтетического чтения, актуальным подходам к преподаванию романа — и нужно сказать, что такая очень практическая цель и перспектива — лучшее, что может случиться с любой теорией.

Конференция стала заключительной в серии конференций, посвященных «Преступлению и наказанию», проводившихся в перспективе создания очередной книги проекта «Романы Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», осуществляемого содружеством ученых разных стран; первая книга проекта была посвящена роману «Идиот» (М.: Наследие, 2001), вторая — роману «Братья Карамазовы» (М.: Наука, 2007), третья — роману «Подросток» (ИМЛИ РАН, 2022).

Я должна предупредить читателей, что иногда мои возникшие по ходу докладов мысли могут вплетаться в изложение докладов, сохранившихся в моей памяти в таком — уже нерасчленимом для меня — единстве. Иногда же в изложении я прямо опираюсь на

[1] Программу конференции можно посмотреть здесь:

https://imli.ru/139-konferentsii/seminary-i-konferentsii-2024-goda/5828-iii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-prestuplenie-i-nakazanie-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya

Записи первого дня: https://www.youtube.com/watch?v=0jSkDpKXmEk&t=13s

https://www.youtube.com/watch?v=fyd1Aq46XVA

Записи второго дня: https://www.youtube.com/watch?v=xaiRmjkMEFg

https://www.youtube.com/watch?v=f7wHRUjR1O4&t=1s

https://www.youtube.com/watch?v=EoK5c8nbV2w

Запись третьего дня, включая круглый стол: https://www.youtube.com/watch?v=wDoCHXyja_k

Отдельно круглый стол: https://www.youtube.com/watch?v=5Nu2GlfOsEI

тезисы участников, отмечая то в докладах, что для меня составляет скорее проблему, чем решение ее.

Приветственное слово заместителя директора ИМЛИ РАН Юлии Вадимовны Шевчук, выразившей благодарность руководителю и команде Центра за подготовку и проведение столь масштабного научного собрания, стало в высшей степени адекватным эпиграфом к конференции, удивительно точно предварив и ее содержание, и ее эмоциональный настрой. Вспомнив слова Анненского о том, что в «Преступлении и наказании», как ни в каком другом романе, более всего захватывают ***сила и свобода светлой мысли*** [Анненский, 1987, с. 401–422], Ю.В. Шевчук сказала: Достоевский — человек светлой мысли, но и светлой совести — а способность к ним, в сущности, не являются нашим естественным состоянием, то есть состоянием, порождаемым нашим психическим механизмом. Такое состояние нам может быть только даровано. И вот общение с Достоевским — это возможность для нас войти в состояние честной и светлой мысли и совести — в то состояние, которое даже автору доступно только в вершинные моменты его жизни, но которое закреплено для нас в художественном тексте.

Доклад *Людмилы Ивановны Сараскиной* (Москва, ГИИ) **«Влюблённый Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии»** был посвящен восстановлению Дмитрия Прокофьевича Разумихина в его настоящем значении и величии. Само слово «апология» предполагает, что предмет ее подвергается нападкам. Задачей докладчицы стало опровергнуть несправедливые нападки на Разумихина, которого, случалось, называли посредственностью. Понятно, что хорошему человеку почти невозможно стать *главным* героем — но вопрос, без которого не понять романа: зачем Достоевскому нужен *такой* герой второго плана рядом с Раскольниковым? Задав его, мы начинаем замечать нюансы, которые, однако, меняют все: например, Раскольникову нельзя пойти к Разумихину *прежде дела* (иначе *дело* — преступление — может не состояться). Раскольников живет на счет матери и сестры — Разумихин, находясь в той же и даже более сложной ситуации, содержит себя сам, «знал бездну источников». Работающий Разумихин — укор Раскольникову. Согласно Разумихину преступление не облегчает — а усложняет путь к спасению, к себе настоящему. Раскольников меняется от преступления — Разумихин меняется от любви. Важно, что Разумихин предлагает Дуне не «романтическую»

любовь — он предлагает себя в друзья и компаньоны, видит любимую сотрудником, а не объектом. Вообще, девушки Достоевского рвутся вовсе не «замуж» — они хотят дела, осмысленного, полезного, но и «замуж» при этом никуда не девается: как всегда, когда его ставят не на первое, а на правильное место. У героев разная и Сибирь. Каторжная Сибирь Раскольникова — и Сибирь Разумихиных, деятельная, а не принудительная. Семья Разумихина — это ведь будущая семья Достоевского и Анны Григорьевны — семья сотрудников. Христианнейшая доброта — главное свойство Разумихина. Одной Сони Раскольникову мало, чтобы спастись[2].

При обсуждении доклада всеми участниками обсуждения было согласно подчеркнуто, что спасение Раскольникова — вообще говоря, удивительно слаженная командная работа, в которой каждый из героев оказался необходим и на своем месте.

Доклад *Татьяны Александровны Касаткиной* **«“Жирный” и “полный” в “Преступлении и наказании”. К апологии Порфирия Петровича»** (Москва, ИМЛИ РАН) был посвящен алхимическому подтексту у Достоевского, проступающему сквозь обычные и даже намеренно низкие слова, и тому рисунку, образуемому чередованием синонимов (в данном случае: жирный и полный), который Достоевский использует как один из способов настроить глаз читателя, отформатировать его парадигму восприятия. Из сочетания этих способов построения текста возникает необыкновенно странная в описаниях и характеристиках (противоречивых, неожиданных, экзотических, уничижительных и маргинализующих) фигура Порфирия Петровича, само имя которого значит «красный камень» (что есть название последней стадии обретения «философского камня», превращающего металлы в золото, в алхимических трактатах отождествлявшегося с Христом) и который делает все мыслимое и немыслимое, чтобы герой смог «стать солнцем» (здесь надо иметь в виду, что для обозначения солнца и золота использовался один и тот же знак ʘ). Учитывая, что навязчивый желтый цвет романа (желтый — не самый частый, но самый навязчиво и угнетающе въедающийся в сознание читателя цвет) — это цвет истощенного солнца, переставшего быть солнцем, роль Порфирия Петровича в восстановлении мира и человека в романе нельзя недооценить[3].

2 На основании доклада опубликована статья: [Сараскина, 2024].

3 На основании доклада опубликована статья: [Касаткина, 2024].

Доклад *Георгия Сергеевича Прохорова* (Коломна, Московская обл., Государственный социально-гуманитарный университет) **«Свидригайлов и еврей Ахиллес: эпизод в романе Достоевского “Преступление и наказание”»** был посвящен образу еврея в одном из важнейших эпизодов «Преступления и наказания». Была отмечена выраженная еврейскость: например, подчеркнуто еврейская речь персонажа. Еврей в европейской литературе зачастую являлся как субститут дьявола (и ситуация в романе вроде бы подходящая для такой роли) — однако у Достоевского еврей совсем не стремится завлечь Свидригайлова в самоубийство — он стремится помешать ему. В докладе рассматривалась и область реального комментария, например, выяснялось, мог ли еврей быть пожарным, и подтверждалось, что мог. Еврей-Ахиллес был увиден докладчиком как альтер-эго Свидригайлова, чьи свойства: без корней, возможный отравитель, встречается с другими персонажами, прежде всего, с Раскольниковым, в местах и ситуациях как бы «вне всего», за пределами повседневной реальности — отсылают к Вечному жиду (и портреты Свидригайлова и Вечного жида тоже похожи), наказанному за то, что не позволил прислониться Иисусу к косяку двери, оттолкнул Его. Вечный жид начинает в своей вечной жизни творить добрые дела и спасать (как и Свидригайлов). Смерть принимает Свидригайлова, как и Агасфера у Шубарта[4].

Доклад *Ясмины Войводич* (Хорватия, Загреб, Философский факультет Загребского университета) **«Смена одежды в романе “Преступление и наказание”»** был посвящен большой роли, которую одежда играет в романе. Одежда нечто скрывает, но и раскрывает. Одежда Раскольникова — сокрытие для топора. Кровь на одежде — раскрытие: одежда — улика. Раскольников видит одежду как историю (девочка на бульваре), видит одежду как характеристику (две дамы в конторе). Модные журналы присутствуют в разговоре маляров. Одежда бедных сохраняет достоинство или роняет его: так Мармеладов меняет одежду, утрачивая достоинство. Переодевание Раскольникова Разумихиным происходит с декларированным намерением «сделать из тебя человека» (и он начинает с фуражки — с головы — фуражку носили студенты — и Раскольников как бы возрождается в этом статусе). Вообще, смена одежды — первый шаг к возрождению Раскольникова. Платье Петра

4 Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791). Der ewige Jude [Шубарт, 1958].

Петровича Лужина — слишком *новое* и *юношественное*. По словам С.М. Соловьева, во второй половине XIX века «использование розового — расчетливый прием, применяемый хищниками, чтобы рядиться в ягнят» — и у Лужина галстук с розовыми полосками. Контраст Сониной одежды: одежда проститутки — душевная чистота: Раскольников видит ***огненное перо***. Интересно, что когда Соня идет в первый раз продавать себя, ее одежда описывается с уменьшительными суффиксами, подчеркивая детскость героини: плато*чек*, бурнус*ик*. И при этом одежда — та же самая, что и в последней сцене романа — там на Соне тоже (и те же) бурнус и платок (но уже без уменьшительных суффиксов). Раскольников приходит к Соне как Адам — он оставил всех родных — и здесь мы видим прямую аллюзию на книгу Бытия: «оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене» (Быт. 2:24). Соня накидывает драдедамовый зеленый платок, провожая Раскольникова в контору (тот же платок, которым она укрывалась, придя после того, как продала себя).

В обсуждении мной было отмечено, что с одеждой бедных и бедной одеждой все неочевидно и требует дополнительного анализа: например, Мармеладов, теряя доверие и достоинство, меняет «рабочую одежду» на «богатую одежду» — сюртук на фрак. Более того, «богатая» одежда — всегда нищая в романе: таково пышное Сонино одеяние, такова круглая шляпа Раскольникова, таков фрак Мармеладова.

Доклад *Татьяны Георгиевны Магарил-Ильяевой* (Москва, ИМЛИ РАН) **«Путь героя в ранних текстах Достоевского и романе “Преступление и наказание”»** был посвящен пути героя к преображению в творчестве Достоевского. Путь этот, который Достоевский многократно ***начинал*** описывать в ранних текстах, по утверждению докладчицы, в «Преступлении и наказании» впервые доводится до своего завершения — если оставить в стороне истории детей: «Неточку Незванову» и «Маленького героя»; ибо детям и в раннем творчестве было дано прикоснуться к своей истинной природе. Истоки будущих идей великих романов ищут в раннем творчестве. Ордынов — предвестник Раскольникова. Наиболее часто его сопоставляют с мечтателями. Как правило — с целью типологизации. Но чем такая «типологизация» может помочь пониманию Достоевского? Взгляд же на ранние тексты в перспективе «Преступления и наказания» помогает лучшему пониманию интенций, заложенных, но не до конца проявленных в ранних произведе-

ниях. В «Преступлении и наказании» путь героя наконец прописан от окончательного падения до радикального воскресения — того, которое не удавалось в ранних текстах. Все раннее творчество Достоевского — об уединении, которое начинает восприниматься людьми как ***норма*** — вопреки очевидности. Солнце ***вовне*** для героев ранних текстов (солнце в ранних текстах — это тот, кто полюбил, ничего не захотев взамен). В «Преступлении и наказании» солнце впервые должно быть вызвано изнутри. Раскольникова воскрешает женщина, не хотевшая ничего кроме его воскресения. Смена квартиры и ее функция в ранних текстах (у Достоевского герой говорит: перемена места — значит перемена всего («Униженные и оскорбленные»)) — значимость квартиры в «Преступлении и наказании» и смена *именований* квартиры, при том, что квартира остается той же самой. Дети (и только дети) в раннем творчестве Достоевского оказываются способны выйти из уединения. Раскольникову это удается — благодаря каторге (и, очевидно, Достоевский мог об этом написать только после своего опыта каторги).

Был обсужден вопрос *одиночества* как потребности у Достоевского и его героев — в каком отношении оно находится к тому *уединению*, которое, по Достоевскому, есть главное *унижение* человека?[5]

В докладе **«Образ Сони как ключ к роману в работах католических авторов»** *Катерина Корбелла* (Москва, ИМЛИ РАН) отметила, что православные авторы, как правило, не уделяли внимания женщинам у Достоевского как самостоятельным деятелям и людям с личной историей, проходящим свой путь становления. Хорошо известны слова Бердяева о том, что женщина — внутренний момент в судьбе мужчины, у Достоевского же разыгрывается мужская трагедия. Католики заметили женщин Достоевского как прекрасные существа, как тайну, которую необходимо разгадать. Докладчица отметила проблему, возникшую при переводе текстов католических авторов на русский язык — часто происходил не перевод, а культурная адаптация ими сказанного. Так в русском переводе книги Барсотти написано: «Всем своим существом Соня припадает к Богу — в этом ее религия» [Барсотти, 1999, с. 45], — тогда как в исходном тексте: «La religione di Sonia è sentimento di adesione di tutto il suo essere a Cristo»: «Религия Сони есть чувство полной причастности, спаянности всего ее существа со Христом» [Barsotti,

[5] На основании доклада опубликована статья: [Магарил-Ильяева, 2024].

2018, p. 47], — и это совсем другое. Барсотти отмечает: Соня отдает всю себя ради того, кто убил ее лучшую подругу.

В докладе **«Ньютон в свете наполеоновской идеи Раскольникова»** *Николай Николаевич Подосокорский* (Москва, ИМЛИ РАН) обратил внимание на то, что ключевым примером *человека необыкновенного* для Раскольникова является не только Наполеон, но и Ньютон (и даже — в первую очередь Ньютон, он: вместе с Кеплером, первым упоминается Раскольниковым в изложении его теории, еще до перечисления правителей и завоевателей). Сен-Симон ставил Ньютона в центр новой религии человечества. Наполеон и сам видел в Ньютоне образец реализации человека Нового времени. Для Раскольникова важно то, что Ньютон и Наполеон не только величайшие в своей области — но ***сделали себя сами***, получив почти внезапные признание и славу примерно в том же возрасте, в котором Раскольников совершает свое преступление (в 23–24 года). Раскольников претендует на то, что он, как Ньютон и Наполеон, ***человек ума***: он «делает работу — думает». В докладе было отмечено, что Ньютон критиковался учеными XVIII–XIX веков особенно потому, что включал в свою систему Бога, периодически вмешивающегося в качестве действующего Субъекта в природный ход для его коррекции. Между тем, именно и только это позволяет совместить представление о ***законах*** природы и общества — и ***свободной*** воле человека.

В докладе **«Тема справедливости в “Преступлении и наказании” и диалоге “Государство” Платона: об одном из источников теории Раскольникова»** *Александр Борисович Криницын* (Москва, МГУ), говорил о Платоне и Аристотеле как источниках идей и первообразов, формирующих картину мира XIX века. Платон, с точки зрения славянофилов, духовное основание Православия, в то время как католицизм проникнут в основном идеями Аристотеля. Аристотель — западные демократии, Платон — средневековые теократии, а потом — социалисты-утописты. Для Достоевского «Государство» — источник размышлений об устройстве человечества. Шигалев упоминает Платона в ряду своих предшественников, наряду с Фурье и Руссо. Достоевский записывает в черновиках к «Дневнику писателя»: «слова Платона о тиранах: тираны происходят из демократии» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 81]. У Платона же прямо как у Шигалева: из величайшей свободы возникает величайшее рабство. «Государство» начинается

с вопроса о справедливости. Во французском переводе Платон был легко доступен, а в 1860-е годы выходит Платон на русском языке в переводе Карпова и ряд серьезных монографий — в том числе — о «Государстве». «Государство», по-видимому, лежит в основе как теории Раскольникова, так и ее опровержения: докладчик показал схождения между представлениями о справедливости в диалоге «Государство» и «Преступлении и наказании» Достоевского.

Надежда Михайловна Власенко (филолог, руководитель детских клубов «ЗНАЙЧИКИ» в селе Некрасовка Хабаровского района и в городе Хабаровске) в своем докладе **«Художественный объём времени в романе “Преступление и наказание”»** говорила о том, что концепт в произведениях Достоевского не только проходит сквозь весь текст — но и становится своего рода «завязкой» и «развязкой» текста. Таким концептом в «Преступлении и наказании» определенно является ***время***[6] в своих самых разных аспектах. Указаниями на время начинается роман — выход за временные пределы маркирует конец романа. За счет *двусоставности образа* (Т. Касаткина) — и образа времени тоже (например, шестой и девятый часы в романе) — Достоевский резко увеличивает «объем» времени в романе. Часть обозначений времени используется лишь в одном слое — для обеспечения течения времени в сюжете. Образ Царя Гороха тоже имеет отношение ко времени. Раскольников закладывает Отцовы часы, совершая пробу — и без них не мог бы совершить эту пробу — нечем было бы. То есть — Отец — единственный ресурс наших действий, даже и направленных против Него, отрицающих Его. Время связано с «шагами» (как мерой пространства — но также путями или действиями человека), может *считаться* или *объясняться* шагами («куда вы спешите — у всякого свои шаги»).

Ольга Алимовна Богданова (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«Прекрасное и юродское в “Преступлении и наказании” Достоевского»** говорила о христианском (Соня: худоба, бледность, маленькая) и романтическом (Дуня) идеале красоты в «Преступлении и наказании».

Елена Владимировна Степанян (Московский государственный институт культуры) в докладе **«О проблеме “телесного сопе-**

[6] Ср. далее с идеей студента одного из докладчиков о том, что преступление Раскольникова становится возможным лишь в ситуации заложенных часов — потери им своего личного времени.

реживания” читателя героям «Преступления и наказания» рассказала о способах психофизического вовлечения читателей в происходящее в романе посредством физиологических изменений (кровообращения, сердцебиения, функционирования мозга) во время чтения. Эти изменения соответствуют переживаниям и *движениям* героев[7].

На мой взгляд, это сейчас одно из важнейших направлений исследований, могущих дать ответ на вопрос, каким образом посредством художественного текста происходит именно передача *опыта*, а не *сообщения* лишь о факте, событии или впечатлении.

Фаина Иосифовна Карташкова (Ивановский государственный университет) и *Вера Владимировна Ганина* (Ивановский государственный химико-технологический университет) в докладе **«Психофизиологические реакции как маркеры измененного состояния человека в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»** говорили о физическом воплощении идеи Раскольникова о человеке как «дрожащей твари» в состояниях самого Раскольникова с момента замышления им убийства. По словам докладчиков, в романе «Преступление и наказание» теория Раскольникова, согласно которой всех людей можно разделить на два вида: «низшие люди»/«твари дрожащие» и «собственно люди»/«Наполеоны», получает материальное воплощение: Раскольников пишет и публикует статью на эту тему, которая имеет определенный резонанс. При этом, еще до совершения преступления, Раскольников, задумав убийство процентщицы, начинает испытывать тревогу, которая проявляется в его самоощущениях, о чем свидетельствуют различные виды психофизиологических реакций, так или иначе выражающихся в ***дрожи***: «*С замиранием сердца и нервною дрожью* подошел он к преогромнейшему дому <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]; «Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу, и даже лицо служанки <...> возбуждало в нем *желчь и конвульсии*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]. Авторы также обращают внимание на то, что подробно описанные Достоевским психофизиологические состояния героя показывают его пребывание в измененных состояниях сознания. Особый интерес, подчеркивают они, представляет фрагмент текста, в котором великий писатель в свойственной лишь ему одному образной ма-

[7] На основании доклада опубликована статья: [Степанян, 2024].

нере отразил процесс *перехода* в измененное состояние сознания: мысль — эмоция — телесные ощущения: «Вдруг он *вздрогнул*: одна, тоже вчерашняя, мысль пронеслась в его голове. <...> Ему *стукнуло в голову,* и *потемнело в глазах*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 39]. По мере развития сюжетной линии увеличивается число языковых репрезентаций главных психофизических реакций, отражающих измененные состояния сознания — сердцебиения и дрожи: «*Сердце его страшно билось*»; «<...> а *сердце все билось, стукало так*, что ему *дышать стало тяжело*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 56]. Заключительные предложения первой части романа «Преступление и наказание» манифестируют кульминационный момент процесса измененного состояния сознания персонажа: «Раскольников *стоял* и *сжимал топор.* Он *был точно в бреду*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 68]; «*Войдя к себе, он бросился на диван,* так, как был. Он *не спал, но был в забытьи. <...> Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове;* но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановится, несмотря даже на усилия...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 70].

Я бы добавила, что, очевидно, именно такое психофизическое состояние дает основание видящему привидения Свидригайлову считать, что у них с Раскольниковым есть нечто *общее*, ощущаемое именно *физически*, с первого взгляда. Это общее и есть «измененное состояние сознания»; этим термином в XX веке стали обозначать возможность выхода за пределы стабильной и статичной *общепринятой* картины мира.

Николай Венальевич Капустин (Ивановский государственный университет) в докладе **«Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»** также полагает, что ранее психологизм Ф.М. Достоевского изучался преимущественно через его словесную выраженность — внутренние монологи, диалоги, монологи/диалоги (в бахтинском смысле) героев, несобственно-прямую речь. В меньшей мере (несмотря на происходящие в последнее время изменения) отдана дань невербальным проявлениям его психологического метода. Особенно важное место в романе «Преступление и наказание» принадлежит *взгляду* героя, что определяется частотностью данной формы невербального поведения, ее функциональной значимостью, психологической емкостью и семантической многозначностью, разнообразием и спецификой акцентуации. В качестве субъекта или объекта взгля-

да персонаж входит как в реальное пространство романа, так и в его онейросферу, в пространство больных видений и божественной, ирреальной сферы. Временнáя протяженность взгляда варьируется в зависимости от конкретной ситуации и психологического состояния того или иного героя. Наиболее частотная форма визуального поведения — ориентация на собеседника, зачастую порождающая «немые» диалоги. Такие диалоги часто объединяются с молчанием (нередко растянутым во времени) и вступают во взаимодействие с другими паралингвистическими характеристиками (шепот или, наоборот, громкая, возбужденная речь, искусственный смех, кашель и др.), неперсонифицированными образами, в ряде случаев генерируя их символическую емкость (стена, солнце и др.). Семантика взгляда поразительно многообразна (тревожно-вопрошающий, недоверчивый, встревоженный, неподвижный от ужаса; ищущий контакта и нежелающий его (отведенный в сторону); восторженный, презрительный, пугливый, странный, злобный, грустный, робкий, тоскливый, удивленный, пугающий и др.). При этом повторяемая визуальная характеристика (к примеру, взгляд пристальный или прищуренный), сохраняя семантическую общность, имеет некоторые обертоны, зависимые от конкретного персонажа и ситуации контакта. В то же время инвариантные формы глазного поведения человека обретают качества, свойственные поэтике Достоевского, что находит выражение в присущих ему способах словесной презентации (неопределенные местоимения, экспрессивные прилагательные, наречия-гиперболы и др.) той или иной ситуации.

С целью более детальной характеристики взгляда как средства психологизма, создания сюжетной напряженности и символизации автор доклада останавливается на отдельных, наиболее значимых в этом отношении сценах романа — и здесь, на мой взгляд, при попытке некоторой систематизации глазных действий, возникает больше продуктивных вопросов, чем очевидных ответов. Например, докладчик указывает, что Пульхерия Александровна взглянула на Соню и слегка *прищурилась*, не могла себе отказать в этом удовольствии. Порфирий Петрович тоже *прищурился* и подмигнул Раскольникову при первой встрече. Но разве это одно и то же? Можем ли мы посчитать эти действия семантически одинаковыми? Как минимум одно различие, полагаю, очевидно сразу, без долгих размышлений: прищур Пульхерии Александровны призван продемонстрировать и подчеркнуть ее *отстраненность*, *инаковость* по отношению

к Соне, намеренно создать дистанцию превосходства по отношению к ней. Порфирий же, сочетая прищур с подмигиванием, напротив, подчеркивает некоторую слишком нежеланную для Раскольникова, даже угрожающую *интимность* — близость, которой Раскольников будет изо всех сил сопротивляться, и которая, однако, окажется в конце концов спасительной для него.

В докладе **«О закономерностях портретных описаний в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»** *Елена Евгеньевна Завьялова* (Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева) рассказала о шкале персонажей по параметру хороший/тощий — плохой/толстый, построенной ею на основании фразы П. Вайля и А. Гениса (которые, с моей точки зрения, хотели сказать яркую фразу — и в результате (что очевидно, если мы только в самом деле читаем роман, а не предаемся скорректированным под влиянием фразы воспоминаниям о нем) сморозили выдающуюся глупость. Характерно, однако, что если к ней серьезно отнестись, то из такого вектора систематизации все же можно извлечь интересное — и он может помочь заметить неочевидное, что докладчица, несомненно, продемонстрировала). Например, важно, что мы ничего не знаем о внешности Настасьи, несмотря на то, что она 12 раз появляется в романе. Что основная черта/эмоция Пульхерии Александровны — робость (и здесь особое значение приобретает прищур ее, когда она смотрит на Соню, отмеченный в предыдущем докладе: она, наконец, может не робеть, она видит кого-то, кто робеет перед ней).

И целый ряд соответствий:

Когда «выходя, Свидригайлов столкнулся в дверях с Разумихиным» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 224], значимым представляется контраст: «чёрных» волос [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44] и «совсем белокурых» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 188].

Зонт упоминается при описании дочери пожилой купчихи, подавшей милостыню Раскольникову. Его отсутствие — у пьяной девушки с К-го бульвара. Тем важнее та же деталь в описании Сони, в двух контрастных её портретах.

Бакенбарды в виде котлет только у Лужина и Лебезятникова.

На бабу похожи Порфирий Петрович и его «сюрпризик» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 269], скорняк.

Привычка ходить, скрестив руки «взад-вперёд», у Авдотьи Романовны и Катерины Ивановны.

И самое интересное. Личико Сони «какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 183]. Вкупе с её «малым ростом», худобой и светлыми волосами [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143] возникает очень необычное, на первый взгляд, сопоставление — с убитой Алёной Ивановной. В начале романа Ф.М. Достоевский отмечает «малый рост» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 63] процентщицы, её «сухость» и «белобрысые» волосы. Всё это могло бы быть простым совпадением, если бы не ещё одна деталь — «маленький вострый нос» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8].

Замечу от себя, что последнее соответствие — чрезвычайно важное. Если от Лизаветы Раскольников получает кресты и Евангелие, то от Алены Ивановны он, если мы обращаем внимание на детали облика героинь, получает себе в помощь целую Соню.

Людмила Борисовна Карпенко (Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева) в докладе **«Концепты состояния в романе “Преступление и наказание”: проблемы межкультурного перевода художественного языка Ф.М. Достоевского»** напомнила о двух концепциях: Вильгельма фон Гумбольдта — о непереводимости с языка на язык в силу разницы мышления о мире (она отразилась и в гипотезе лингвистической относительности Сепира — Уорфа). Другая концепция — переводимости, на основании единства восприятия мира. Собственно аналитическая часть доклада была посвящена анализу того, как справляются переводчики с воспроизведением концептов состояния при переводе романа «Преступление и наказание». Докладчица рассмотрела перевод, выполненный на современный болгарский язык известным болгарским поэтом и переводчиком Георгием Константиновым. Она поясняет, что концепты состояния служат реализации (средствами лексического, морфологического и синтаксического уровней) линвокогнитивной модели психического и физиологического состояния человека, состояния внутренней или внешней среды. Для русской лингвокультуры они настолько значимы, что в языке характеристика состояния грамматикализована в специализированных единицах — словах категории состояния (*тоскливо, страшно, душно, тесно, сумрачно* и др.) и широко употребительных моделях предложения бытийного типа с названными предикатами и пространственными определителями (*На душе тоскливо, На дворе сумрачно, В комнате душно*). Ф.М. Достоевский использует

эти типичные модели и средства русского языка, создает свои авторские приемы выражения состояний героев и среды. Подчеркнутый интерес к прорисовке психического, ментального, физиологического состояния героев является одной из важнейших стилевых особенностей творчества Ф.М. Достоевского. Примечательно, что роман «Преступление и наказание» начинается именно с описания состояния среды («чрезвычайно жаркое время» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]) и физиологического и нравственного состояния героя («чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]). Можно сказать, что в его текстах концепты тоски, тревоги, страха являются повторяющимися, доминантными, а реализующие их лексические единицы — ключевыми словами. В.Н. Топоров в работе «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”)» объясняет эту стилевую особенность писателя его стремлением привести в соответствие героя и сюжет: Достоевский показывает героя в таком положении, которое «заранее оправдывает его вхождение в любые конфигурации сюжета», поэтому герои Достоевского описываются как люди странные, не вполне здоровые, испытывающие страх, мучительную тревогу, тоску. Что пропадает при переводе, рассмотренном в таком ракурсе? Докладчицей отмечено расхождение в выражении состояния в среде — использование характерного для русского языка предложно-падежного маркера пространства ***на дворе*** в оригинале и обобщенного обозначения ***вън*** в болгарском переводе: «В комнате было душно, свечка горела тускло, ***на дворе*** шумел ветер <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 389] — «В стаята беше задушно, свещта мъждукаше, ***вън*** шумеше вятърът <...>»*;* «***На дворе*** совершенно густой туман и ничего разглядеть нельзя» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393] — «***Вън*** е паднала съвсем гъста мъгла и нищо не се вижда». Показано использование характерных для русского языка слов категории состояния и глагольных средств, в соответствии с которыми в переводе на болгарский язык используется безличное предложение с именным предикативом ***страх***: «Он чувствовал, что теряется, что ему почти ***страшно***, до того ***страшно***, что кажется, смотри она так, не говори ни слова еще с полминуты, то он бы убежал от нее» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393] — «Чувстваше, че се обърква, че почти ***го е страх***, че ако тя го гледа така, ако мълчи още половин минута, сигурно ще избяга от

нея». Несмотря на значительную близость русского и болгарского языков наблюдается неполное соответствие фрагментов оригинала и перевода. При передаче состояния боязни, выраженного в оригинале как внутреннее переживание героя личной формой глагола, в переводе отмечается генерализация смысла: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков ***боюсь***!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6] — «Какво съм намислил да направя и същевременно от какви глупости ***ме е страх***!» Отмечены лакуны перевода, связанные с опущением характерного для Достоевского выражения странности поведения Раскольникова, ср. в том же фрагменте: «<...> подумал он ***с странною улыбкой***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6] — «<...> помисли си». Расширение значения и, соответственно, неполная эквивалентность регулярно наблюдается при переводе концепта «тоска» болгарским словом «*мъка*». На болгарский переведено «выцветшая шапка» вместо «рыжая шляпа» (генерализация, упущен цвет).

В обсуждении был задан вопрос, насколько концепция переводимости/непереводимости — политизированная концепция? И политизирована ли она изначально или приобрела политические коннотации постепенно, в течение XX века?

Кямаля Айдын кызы Умудова (Азербайджан, Бакинский славянский университет) в докладе «**Свобода антиномий и “несвободные” границы автора в романе “Преступление и наказание”**» говорила о том, что герой в течение всего романного события показан в процессе открытия своей истинной природы, в процессе приближения к Истине. Он все это время стойко держится своей теории, но одновременно все это время, вопреки сопротивляющемуся «Я» в нем, ощущает протекающую рядом жизнь другого мира, отблеск рая, чувствует живого Бога и созданный Им закон всеединства; через него порой творится Его благодать. Сцены последних перед признанием встреч Раскольникова с матерью и сестрой содержат в себе подспудную концептуализацию библейского сюжета оплакивания Христа. О том, как с помощью аллюзий, символов Достоевский создает в художественном тексте образ Бога, гарантирующего свободу воли человеку во имя его спасения, говорят и другие эпизоды романа.

Геннадий Юрьевич Карпенко (Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева) в докладе «**“Моисей” Микеланджело (в толковании З. Фрейда) и Соня**

Мармеладова Ф.М. Достоевского», сопоставляя начальные точки, из которых авторы разворачивают движение божественной силы в своих героях, обращается к трактовке «Моисея» Зигмундом Фрейдом. З. Фрейд, собравший впечатления исследователей о «Моисее» Микеланджело, говорит, что их восприятие однозначно: «Ужас, гнев и дикая неукротимая ярость сотрясают его исполинское тело <…> вот-вот Моисей стремительно встанет <…> отшвырнет скрижали и обрушит свой гнев на отступников». Гнев Моисея есть гнев и самого Микеланджело, видевшего на улицах и площадям Рима свой народ попирающим заповеди Божии. Их общий гнев обретал оправдание в 54 псалме, звучащем в 6 час божественной литургии: «<…> ибо я вижу насилие и распри в городе <…> обман и коварство не сходят с улиц его <…> велика милость Твоя ко мне: Ты избавил душу мою от ада преисподнего». З. Фрейд роднит себя с толпой: «<…> сам принадлежу к тому сброду, на который направлен взор Моисея <…>». Психоментально З. Фрейд солидаризируется с Ф.М. Достоевским (с Соней), а не с Микеланджело (с Моисеем). Соня Мармеладова — человек из толпы (ушедшая туда «в шестом часу»), та, на которую вечно будет обращен гнев Моисея: «*Из толпы, неслышно и робко,* протеснилась девушка <…>»[8] [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143][9]; «Какая вы *худенькая*! Вон какая у вас *рука*! *Совсем прозрачная*. *Пальцы как у мертвой*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 242]. «Пальцы как у мертвой» — мертвый Христос. Достоевский идет не от величия Бога, как Микеланджело — а из ничтожества, которому Он Себя добровольно причастил. Внешне Достоевским заявлен другой пластический масштаб образа Сони. Если Микеланджело ориентировался на образцы античной скульптуры, то Достоевский исходит из принципов апофатической эстетики: «безвидное» может быть средоточием «**ненасытимого** сострадания» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 243], на которое способны, по слову старца Паисия Святогорца, только люди, «духовно утешаемые Христом», его «сотелесники». Ущербность, безвидность Сони усиливается ее социальным положением. Она в глазах окружающих (Лужина) маргинальный человек: «девица отъявленного поведения» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 168], «недостойное

[8] Отмечу здесь, однако, другую, не такую как в мысли докладчика, направленность вектора движения в романе Достоевского: Соня не уходит в толпу — а ***выходит*** из толпы.

[9] Здесь и далее в цитатах: полужирный шрифт принадлежит автору цитаты, курсив и полужирный курсив – анализирующему цитату.

лицо» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 232]. Даже Раскольников долгое время думает о ней как о социально обреченном существе, намечая ей «три дороги: броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом, или… или, наконец, броситься в разврат <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247]. Но душа Сони пребывает, ощущает и осмысляет себя в другой перспективе: «Что ж бы я без Бога была? — *быстро*, *энергически* прошептала она, мельком вскинув на него вдруг *засверкавшими глазами, и* ***крепко стиснула рукой его руку***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247]. Докладчик отмечает важнейшее и, кажется, до сих пор незамеченное: это «крепко стиснула рукой его руку» — жест Христа на иконах Воскресения Христова, при Его «исшествии» из ада. Это жест совоскресения с Раскольниковым: «<…> с тобой вместе пойду!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 316]. Во втором послании апостола Петра говорится о «катафатической» (неизбежно положительной) награде достойным людям: они «соделались причастниками Божеского естества, удалившись от господствующего в мире растления похотью» (2 Пет. 1:4). Соня же «соделалась причастницей Божеского естества», пребывая «в мире растления похотью». Достоевский при создании образа Сони ориентировался не только на новозаветные, но и на ветхозаветные источники. Соня в минуты испытания веры обнаруживает в себе «гнев Моисея»: «Молчите! <…> — вскрикнула она вдруг, *строго и гневно смотря* на него»; «<…> эти кроткие голубые *глаза, могущие сверкать таким огнем*, таким *суровым энергическим чувством* <…> это маленькое *тело, еще дрожавшее от негодования и гнева* <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248]. В другой ситуации она говорит голосом «толпы» и Христа: «Да ведь я Божьего промысла знать не могу… И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 313]. Она отрицает право Моисея судить, кому жить, кому умирать. Ср.: «Кто поставил тебя начальником и судьей над нами? не думаешь ли убить меня, как убил Египтянина?» — слова соплеменника Моисею (Исх. 2:14); «<…> кто поставил Меня судить или делить вас?» (Лк. 12:14). Отсылка к ветхозаветному контексту не случайна: уже там возникает традиция деления людей на право имеющих и обыкновенных. П.Н. Евдокимов показывает, как в западной церкви произошло религиозно-правовое деление на избранное священство и профанных мирян и как в Православии сохраняется переживание: «<…> соделал нас царями и священниками Богу нашему» (Откр. 5:10). Традицию,

идущую от Христа, утверждает в своем духовном самостоянии Соня, по слову апостола Павла, призывавшего предать тело наше в «жертву живую», назначить его на служение, — «стать таким богословием — живым, теофаничным, сияющим местом Присутствия, Парусии Бога» (П.Н. Евдокимов).

Валентина Васильевна Борисова (Москва, Музейный центр «Московский дом Достоевского» ГЛМ) в докладе **«Авраам, Христос и Магомет в романе “Преступление и Наказание”»** показала разницу в отношении к Магомету автора и героя. Если Раскольников включает Магомета в последовательность «Ликург, Солон, Магомет, Наполеон» (то есть языческих или соперничающих с Богом устроителей человечества), то Достоевский, насколько я поняла докладчицу, изменяет эту последовательность на совокупность устроителей человечества в соответствии с Божественным законом: «Авраам, Христос, Магомет», именно поэтому упоминая в последней сцене время Авраама, время соединения в одном корне всех авраамических религий.

Арианна Стинкелли (Италия, Милан — Москва, Литературный институт им. А.М. Горького) в докладе **«Художественная функция произведения изобразительного искусства в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»**, аккумулировав многие исследования, посвященные иконам и картинам в произведениях Достоевского, представила также важные и интересные самостоятельные наблюдения. Она обратила внимание на то, в какие моменты иконы появляются в романе (сон Раскольникова, момент убийства) и какую функцию они выполняют (появление икон совпадает с пробуждением сознания Раскольникова и/или предсказывает его окончательное искупление). Так, например, первое, что видит Раскольников сразу после убийства — огромный киот. Потом на шнурке, на шее убитой — образок и кресты. Исследовательница отметила возможное влияние икон Воскрешения Лазаря на изобразительные характеристики Раскольникова и его комнаты. Она проанализировала сцену, в которой Соня Мармеладова читает эпизод Воскрешения Лазаря Раскольникову. Это сцена иконографически особенно ценна для романа, в ней можно заметить элементы, связывающие изображение Сони Мармеладовой (с точки зрения ее истории, характера и внешнего вида) с картинами Марии Магдалины, написанными в позднее Возрождение (например, с картиной Баттони «Die bussende Magdalena»), а также с изобра-

жениями Мадонны («Сикстинская мадонна» Рафаэля). Докладчица также высказала предположение, что в основе изобразительной характеристики Дуни лежит картина, изображающая Святую Агату («Мученичество Святой Агаты» дель Пьомбо). Наконец, докладчица попыталась показать, что сам стиль, используемый писателем, носит живописный характер, что поэтика Достоевского напоминает поэтику быстрого и контрастного наброска в изображении персонажей и бледной акварели в описании города Петербург. Говоря о поэтике, она попыталась продемонстрировать, что мир, созданный Достоевским, следует иконографическим правилам и аксиомам, таким как «централизованная» перспектива и символизм.

Ольга Юрьевна Юрьева (Иркутск, ПИ ИГУ) в докладе **«Раскольников и Маракулин (А.М. Ремизов “Крестовые сестры”): Pro et contra»** наглядно описала и продемонстрировала разницу между итоговым состоянием читателя после прочтения «Преступления и наказания» Достоевского — и «Крестовых сестер» Ремизова. Достоевский проводит читателя через низину и показывает невероятный мир, который открывается в последних строках. А читатель Ремизова обнаруживает, что душа России пленена дьявольскими силами, что «человек человеку — бревно».

Елена Владимировна Зайцева (Луганск, ЛГПУ) в докладе **«Рецепция “Преступления и наказания” в творчестве В.В. Набокова»** обозначила давно замеченное исследователями «неравнодушие» В.В. Набокова к Ф.М. Достоевскому, которое проявлялось в негативных высказываниях о писателе в интервью, попытке доказать «второсортность» автора в «Лекциях по русской литературе», «переписывании» мастера и своеобразной «игре в Достоевского» в собственных романах. Причины такого отношения (демонстрируемой неприязни или тщательно скрываемой симпатии?) до сих пор остаются загадкой и завязкой литературоведческих споров и дискуссий. Набоков не только был хорошо знаком с творчеством знаменитого предшественника, но и много о нем размышлял. При этом многочисленные негативные набоковские заявления не стоит принимать безоговорочно, учитывая склонность автора к мистификациям и эпатажу, тем более что некоторые из таких заявлений на поверку оказываются своей противоположностью. Подтверждение или опровержение их следует искать в художественном творчестве писателя. Ф.М. Достоевский зримо или незримо присутствует во многих романах В.В. Набокова, особенно

ярко это присутствие обнаруживается в русских романах писателя. Литературоведы неоднократно обращали внимание на точки пересечения «Защиты Лужина» с романами Достоевского. В этом романе Набоков прямо упоминает Достоевского, которого герою запретил читать профессор, поскольку тот «производит гнетущее действие на психику современного человека». И это не случайное и не единственное упоминание, можно заметить (и частично уже было замечено исследователями) несколько точек соприкосновения романа с творчеством классика. Во-первых, это тема игры. Во-вторых, «любовь» к психическим отклонениям. В-третьих, самое явное, что в романе Набокова указывает на Достоевского, — главный герой Лужин. И дело не только в его фамилии, хотя и на выборе фамилии стоило бы остановиться (как тут не вспомнить обвинение Набоковым Достоевского в ограниченном и примитивном выборе имен и фамилий для героев произведений). Кажется парадоксальным, что Лужин — самый «не-достоевский» герой у Достоевского (предсказуемый, самодовольный, «завершенный» подлец, у которого отсутствуют столь свойственные героям Достоевского рефлексия и амбивалентность) — превращается в самого «достоевского» героя у Набокова. Самой неожиданной кажется отсылка к «Преступлению и наказанию» в связи с образом невесты Лужина. Метод фантастического реализма, истоки которого следует искать у Достоевского, наиболее ярко, по мнению исследователей, иллюстрирует роман «Приглашение на казнь», полного отсылок к Достоевскому. Тема *преступления и наказания* в романе Набокова как бы перевёрнута. Если у Достоевского герой бросает вызов себе и обществу, совершая страшный, бесчеловечный поступок, за который несёт наказание, то у Набокова порочное общество уничтожает личность, совершая бесчеловечное преступление. А само заглавие, «Приглашение на казнь», — почти анаграмма «Преступления и наказания». Не таким, как большинство, считает себя главный герой Достоевского, особенным является и герой Набокова, приговоренный к отсечению головы за эту «особость», за «непрозрачность». Цинциннат Ц. окружен карикатурными героями, тюремными начальниками, которым Набоков дает имена, заставляющие вспомнить героя Достоевского Родиона Романовича Раскольникова: Родион (тюремщик), Роман Виссарионович (адвокат), Родриг Иванович (директор тюрьмы). «Усмешечка из Достоевского» мелькает и в романе Набокова «Лолита». По мнению С.А. Ильина, пародийное передразнивание,

игра «в Ф.М. Достоевского» превращают «Лолиту» в травестийно перевернутое «Преступление и наказание», в американский вояж Свидригайлова. И если обратиться к женским образам романа, то можно заметить точки соприкосновения у Лолиты с Соней. Трансформация очаровательной нимфетки Лолиты в «откровенно и неимоверно брюхатую» миссис Ричард Ф. Скиллер пародирует бестелесность и призрачность Сони. Прямой реакцией на «Преступление и наказание» Достоевского явилось «Отчаяние» Набокова. Большинство исследователей сходится в том, что «Отчаяние» — самый «достоевский» из романов Набокова, где мрачному мыслителю и «неврастенику» Раскольникову противопоставляется лжемыслитель и «невротический негодяй» Герман Карлович. Оба героя одержимы идеями-теориями, но если в основе теории Раскольникова — новый мировой порядок и счастье всех, то в основе идеи Германа — счастье только одного. И если Раскольников, высказывая идею о «двух разрядах» людей, еще сомневается и хочет проверить себя на «необыкновенность», то Герман является подтверждением этой идеи и убежден в том, что он «право имеет». Самого Германа можно назвать пародийно-сниженной трансформацией Раскольникова, его «гнусной мимикрией». Трансформации подвергаются и другие персонажи романа Достоевского. Учитывая различие героев Достоевского и Набокова, докладчица все же отваживается назвать Германа неким «западным» вариантом Раскольникова, лишенным приверженности «большим идеям» и «загадочной» русской души. Набоков настойчиво возвращается к Достоевскому: в своих лекциях, докладах, в своих романах. Стоит отметить, что отношение Набокова к Достоевскому не всегда было однозначным. Оно менялось на протяжении жизни: от восхищения Достоевским в подростковом возрасте, критического отношения к его творчеству в юношеские годы — до полемики с классиком и пародирования его в зрелые годы творчества.

Юлия Узакбаевна Каскина (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«Образ Родиона Раскольникова в поздних рассказах И.С. Шмелева (“Почему так случилось” (1944), “Записки не писателя” (1949))»** проследила достоевские аллюзии и реминисценции в рассказе Шмелева «Почему так случилось» (1944). В нем имеется похожий на «кошмар Ивана Карамазова» диалог главного героя с чертом. Их разговор напряженный, снимающий все покровы, заставляет вспомнить порой неприятные «мелочи». Так, обличая

профессора не только в собственном маловерии, но и в насаждении безбожия в народе, черт напоминает, как тот, будучи студентом, договорился с тетушкой посещать церковные службы за деньги. Имя Раскольникова звучит в простодушном вопросе «Разлюли-Малины», щедро угощаемой на эти деньги в ресторане, — «и де ты, андел, накрал на столько? иль упреподобил старушонку, как Расколкин?..» В «Записках не писателя» (1949), своеобразной «художественной автобиографии» Шмелева, имеются две обширные прямые цитаты из романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Чуждость проживающего в мезонине интеллигента-народника дяди Васи народу, яростно проявившаяся в день убийства народовольцами царя Александра II в Петербурге 1 марта 1881 года, соответствует неожиданно вспыхнувшей ненависти каторжан к Раскольникову. В обоих случаях глубокая народная неприязнь к интеллигенции мотивирована ее безбожием и потому явилась для рассказчика как бы жизненной иллюстрацией эпизода из романа «Преступление и наказание».

Елизавета Сергеевна Апалькова (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«“Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского как претекст рассказа Г. Газданова “Черные лебеди”»** говорила о небольшом рассказе Газданова (1930), целиком построенном на отсылках к романам Достоевского, не только к «Преступлению и наказанию», но и к «Идиоту», «Бесам» и «Подростку» (я бы сказала, что и к «Запискам из Мертвого дома»: фамилия героя «Павлов», учитывая его личностные характеристики, очевидно дана как комплементарная к фамилии «Петров») — и на прямом обращении в переломный момент рассказа к имени Достоевского и к оценке его как человека, а не как писателя. Но главным образом докладчица сосредоточилась на романе «Преступление и наказание». В образе Павлова она отметила черты Раскольникова. Прежде всего это его стремление к превосходству над людьми, причисление себя к право имеющим. Рассказчик отмечает: от его улыбки «становилось неприятно», но казалось, что у него «есть какое-то право так улыбаться». Параллели со Свидригайловым можно обнаружить уже на уровне портретных характеристик: во внешности обоих героев есть что-то неприятное и настораживающее. В первом описании Павлова есть одновременно красота и что-то отталкивающее: «Он, кроме того, никому не льстил и, действительно, говорил каждому, что он о нем думал; и это всегда бывало тяжело и неловко, и наиболее

находчивые люди старались обратить это в шутку и смеялись; и он смеялся вместе с ними — своим особенным, холодным смехом». Этот принцип портретной характеристики — традиция психологизма, идущая от М.Ю. Лермонтова (ср. описание Печорина: его глаза «не смеялись, когда он смеялся»; «я смеюсь над всем на свете, особенно над чувствами» и др.; описание Свидригайлова: «Глаза его <…> смотрели холодно — пристально», взгляд «слишком тяжел и неподвижен» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 188, 357]). Важное сходство-различие отмечено докладчицей в намерении героя Достоевского «уехать в Америку» и одержимости Павлова Австралией и ее черными лебедями.

Ольга Юрьевна Панова (Москва, ИМЛИ РАН, МГУ) в докладе **«“Преступление и наказание” по-афроамерикански: роман Ф.М. Достоевского как претекст в творчестве Ричарда Райта»** показала, что роман «Преступление и наказание» стал претекстом для двух главных романов Райта — «Сын Америки» (Native Son, 1940) и «Посторонний» (The Outsider, 1953).

Елена Дмитриевна Гальцова (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«“Преступление и наказание” во Франции: первоначальная рецепция и современные книги Юлии Кристевой о Достоевском»**[10] говорила о влиянии первого перевода романа «Преступление и наказание» (был переведен на французский язык в 1884 году Виктором Дерели) и реакции на него Эжена Мельхиора де Вогюэ (автора книги «Русский роман» (1886), в очень большой мере обусловившей первоначальное восприятие творчества Достоевского не только во Франции, но и в целом на Западе) на современные исследования. При всей своей упрощенности и публицистичности (за что Вогюэ был впоследствии подвергнут сокрушительной критике и осуждению), его интерпретация и творчества Достоевского, и, в особенности, «Преступления и наказания», оказалась в некотором смысле актуальной для современной гуманитарной мысли Франции, что отразилось в последних двух книгах теоретика культуры, литературоведа и психоаналитика Юлии Кристевой, которая обращалась к творчеству Достоевского с самого начала своей профессиональной деятельности: «Достоевский. Антология» (2020)

[10] Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № № 23-28-01832 «Русская литература в интеллектуальной жизни Франции рубежа XIX-XX веков» https://rscf.ru/project/23-28-01832/

и «Достоевский перед лицом смерти» (2021). Написанные в преддверии 200-летнего юбилея писателя, обе книги свидетельствуют о желании дать новое и ультра-современное прочтение творчества русского писателя через призму междисциплинарной методологии, в которой соединены и семиотика, и психоанализ, и культурная антропология, и пристальное чтение.

Ирина Вильевна Львова (Петрозаводский государственный университет) в докладе **«Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в американской критике 1940-1960-х годов»** представила основные направления в изучении творчества Достоевского в американской критике 1940–1960-х годов (когда происходило формирование американской достоевистики) и проанализировала особенности интерпретации романа «Преступление и наказание» в критических работах Р.П. Блэкмура, Д. Фангера, Э. Симмонса, М. Биба, Ф. Рава, Э. Васиолека. Предложила методические подходы для использования критических работ американских исследователей в вузовских курсах по истории русской литературы и спецкурсах, посвященных творчеству Достоевского. Работа Р. Блэкмура «“Преступление и наказание”: убийство в вашей собственной комнате» была представлена как пример «новой» критики. Исследовательница подчеркнула использование Блэкмуром метода символического толкования для интерпретации романа. Рассказала о значении теории мифа о городе Фангера для интерпретации романа «Преступление и наказание» (в работе Д. Фангера «Достоевский и романтический реализм»). Рассказала о работах Э. Симмонса «Достоевский — становление писателя», М. Биба «Три мотива преступления Раскольникова», Э. Васиолека «Структура и деталь», Ф. Рава «Достоевский в «Преступлении и наказании», целью которых было пересмотреть сложившуюся репутацию Достоевского как только идеолога, пророка и т.д., и представить открытия Достоевского-художника.

Фирангиз Шахмуровна Пашаева Юнус (Турция, Карс, Кавказский университет) в докладе **«К вопросу о рецепции романа “Преступление и наказание” или о самом популярном произведении русской литературы в Турции»** рассказала о восприятии, культурном присутствии и изучении романа Достоевского в Турции. Среди многого интересного докладчица привела тот факт, что в Турции диссертации о Достоевском написаны в основном вне филологических факультетов, главным образом философами, ими

разрабатывались тема свободы, тема вины, связи внутри группы наиболее взорвавших в конце XIX века человеческое сознание мыслителей: Ницше — Фрейд — Достоевский.

Иван Дмитриевич Настасенко (Москва, МГУ, философский факультет, 1-ый курс магистратуры) в докладе **«Достоевский и Япония. “Преступление и наказание”, рецепция в японской культуре»** рассказал о влиянии Достоевского на японскую философию, а именно — Киотоскую школу, в частности, на её основателя Нисиду Китаро (1870–1945), упомянув о беседе между Николаем Александровичем Невским (1892–1937) и г-ном Китаро о трудностях перевода, о сложности сохранения изначального смысла без утраты при этом оригинальной мелодики японского языка. Конечно же, Нисиду Китаро также интересовала фигура Бога и его присутствие в разных моментах жизни, как это показано в произведениях Достоевского. Особо докладчик выделил Танабэ Хадзимэ (1885–1962) и написанную им в последние годы войны работу «Философия как путь покаяния». В ней Танабэ Хадзимэ рассматривает покаяние как активный процесс, немыслимый без участия трансцендентного, что докладчик сопоставил с раскаянием, рассуждения о котором приводятся на страницах романах «Преступление и наказание». Докладчик также остановился на создании на основе произведения Достоевского мангу и аниме. В Японии было не менее трех попыток перенесения романа в рамки одноименных визуальных новелл (1953, 2011 и 2018), а также был ряд работ, где присутствуют параллели с исследуемым романом и его действующими лицами («Преступление и наказание: Сфальсифицированный роман» / *Tsumi no Batsu: a Falsified Romance*, 2007), а также с личностью самого Федора Михайловича («Проза бродячих псов»/ *Bungo Sutorei Doggusu*, 2012).

Евгения Петровна Литинская (Петрозаводский государственный университет) в докладе **«Роман “Преступление и наказание” в новогреческих переводах»** предложила краткий обзор многочисленных переводов романа на новогреческий. Первый перевод принадлежит А. Пападиамантису (1889, опубликован в газете «Εφημερίς») и выполнен с опорой на французский текст романа, переведенного В. Дерели (V. Derély) в 1884 году. Доклад был посвящен разбору того, как в двух переводах (А. Александру и З. Канаса) были опознаны и переведены (или не опознаны и не переведены) евангельские цитаты, на которых построена речь Мармеладова

в сцене встречи с Раскольниковым. Критический разбор вторичных текстов и сопоставление их с оригиналом убеждают в том, что евангельские цитаты в переводных текстах далеко не во всех случаях воспроизведены в полном смысловом объеме. Переводчики, выступая интерпретаторами авторской идеи, нередко нарушают стратегию Достоевского, основанную на сотрудничестве с читателем, способным понять глубинную суть произведения, опираясь на узнаваемые отсылки к священным текстам.

Екатерина Валерьевна Абраменко (Ростовский государственный экономический университет) в докладе **«К проблеме перевода говорящих фамилий с русского языка на английский в романе "Преступление и наказание"»** констатировала, что переводчики на английский использовали стратегию транскрибирования имен персонажей, что привело в большинстве случаев к утрате их смысла. Однако можно заметить, что при транскрибировании, например, фамилии «Мармеладов» смысл имени сохраняется. Мармелад — это мягкая, желеобразная сладость. «Мягкость» соответствует чертам характера героя, а «сладость» иронично подчеркивает все трудности нищей жизни семейства Мармеладовых. Несмотря на то, что в английском языке мармелад — это «fruit jelly», а marmalade — «джем, конфитюр, повидло», основной смысл фамилии не меняется. Иногда транскрибированные фамилии оказываются созвучны словам в языке, на который осуществляется перевод, тем самым получая новую, непредвиденную автором, осмысленность. Так в английском языке фамилия главного героя Raskolnikov созвучна с устаревшим словом «Rascal», что переводится, как «негодяй, жулик, мошенник». Несомненно, считает докладчица, это не передает более глубокого смысла говорящей фамилии, отражающей «раскол» души главного персонажа и его внутренние переживания, но все-таки она дает представление о совершенном преступлении и личных мотивах героя.

Я бы все же отметила в этом случае *кажущуюся* удачность обретения фамилией новой семантики, безусловно отражающей ряд характеристик героя, склонного, впрочем, к самообману более, чем к обману, но несомненно пытающегося жульничать с Порфирием и манипулировать Разумихиным. Однако на самом деле здесь происходит серьезный сдвиг акцента, ибо Достоевский, достаточно активно используя слово «мошенник» в романе, ни разу не применяет его к Раскольникову — хотя однажды, в разговоре с Заметовым,

Раскольников рисует для него образ идеального мошенника (которому сам, впрочем, никак не соответствует, причем появляется важная деталь: у идеального мошенника в изображении Раскольникова *руки не дрогнут*, а у Раскольникова в момент преступления «руки дрожат»). Фамилия, выбранная Достоевским, указывает, если не во-первых, то в главных, на раскол между умом и сердцем героя, что как раз совсем не свойственно мошеннику и жулику. Таким образом, фамилия, приобретя неожиданную осмысленность в другом языке, — осмысленность, представляющуюся неслучайной, на самом деле сбивает правильный фокус восприятия у читателя.

Ольга Сергеевна Крюкова (Москва, МГУ) и *Мария Борисовна Раренко* (Москва, ИНИОН РАН) в докладе «**Манга Тэдзука Осаму “Преступление и наказание”: закономерности и парадоксы интермедиальности**» говорили о межсемиотическом виде перевода. Р. Якобсон в статье «О лингвистических аспектах перевода» (1978) наряду с межъязыковым и внутриязыковым видами перевода как особый вид перевода выделил межсемиотический на том основании, что в последнем случае наблюдается перевод текста, понимаемого в широком смысле, из одной семиотической системы в другую. В настоящее время «вторичные тексты» (по А.И. Новикову), в том числе и возникающие как результат межсемиотического перевода, по разным причинам оказываются в центре внимания междисциплинарных исследований. В центре внимания докладчиков — переведенная на русский язык манга Тэдзука Осаму, в основе которой лежит роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Полученный в результате сложных трансформаций «продукт» представляет собой крайне любопытный социально-культурный феномен. Созданный на русском языке в середине XIX века роман «Преступление и наказание», переведенный на многие иностранные языки, становится предметом рефлексии представителя иной (японской) культуры XX века. Первоначально языковой (вербальный) код романа одновременно переформатируется в иную семиотическую систему, воспринимаемую зрительно, а затем подвергается межъязыковому обратному переводу с японского языка на русский. В ряде случаев используются дословные цитаты из романа Ф.М. Достоевского, некоторые реплики персонажей манги носят «компилятивный характер». Линейное повествование первичного текста заменяется клиповым во вторичном тексте. Подчеркнутое смещение временных

рамок повествования (Тэдзука Осаму в своем предисловии к манге подчеркивает созвучность российской общественной атмосферы конца XIX века настроениям в послевоенной Японии) придает роману новое звучание. Жанр вольной интерпретации романа Ф.М. Достоевского, обозначенный в небольшом издательском предисловии, допускает некоторые расхождения с оригиналом, сохраняя основную сюжетную линию повествования. Тэдзука Осаму не углубляется в социальные корни преступления, совершенного Родионом Раскольниковым, а тем более в философские тонкости его теории, но предупреждает молодежь о ее опасных последствиях. Результатом вольного прочтения автором манги романа «Преступление и наказание» становится появление новых персонажей, редукция традиционных персонажей и новые грани образа Свидригайлова. В докладе были представлены результаты сопоставительного анализа романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и одноименной манги Тэдзука Осаму в культурологическом, лингвистическом и собственно литературоведческом аспектах.

Елена Сергеевна Русских (НИУ ВШЭ (СПб), Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, 2 курс магистратуры) в докладе **«Особенности трансмедиального переноса на музыкальную сцену: кейс рок-оперы “Преступление и наказание” Э. Артемьева»** проанализировала трансмедиальный перенос романа «Преступление и наказание», осуществленный при постановке А.С. Кончаловским одноименной рок-оперы на сцене Московского театра мюзикла. Особенности в данном переносе появляются за счет синтетической натуры жанра мюзикла: помимо текста и музыки, он включает в себя активное сценическое действие, техническую составляющую — свет, декорации, костюмы — и режиссерское прочтение первоисточника. Соответственно, в фокусе исследования оказываются два материала: рок-опера «Преступление и наказание» и роман Достоевского «Преступление и наказание». В докладе был рассмотрен вопрос зрительской рецепции постановки, важный для выявления соответствия материала, представленного на сцене, «горизонту ожидания», сформированному у потенциального зрителя благодаря существующему представлению о том, что и как может быть показано в рамках рок-оперы как жанра, который часто сближают в отзывах с мюзиклом (несмотря на их существенную разность).

Светлана Владимировна Капустина (Симферополь, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского) в докладе **«Варианты продолжения “Преступления и наказания” в русскоязычном сегменте фанфикшн»** проанализировала ряд русскоязычных фанфиков, предлагающих варианты продолжения или дополнения (тип фанфика: «пропущенная сцена», как правило, такие фанфики наименее связаны с оригиналом) романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Докладчица проследила закономерность, согласно которой, степень погруженности фикрайтера в канонный текст прямо пропорциональна качеству его фанфика. Она отмечает, что в значительном числе случаев фанфики предназначены для пробуждения *не мысли, а эмоции* читателей, что, возможно, объясняется востребованным в современной медиакультуре принципом привлечения массового внимания путем эпатажа, скандала, провокации. Стремление не просто удивлять, а шокировать сообщество аморальными повествованиями побуждает фикрайтеров «заголять и обнажать» героев романа Ф.М. Достоевского. Часто единственным совпадением между каноном и фаноном остаются имена персонажей, что вновь напоминает о насущной проблеме не(про)чтения классики старшими школьниками. В формате пропущенной сцены часто пишутся *кроссоверы* — фан-тексты, в которые вводятся герои из других классических произведений, как правило, школьной программы. Докладчица считает, что написание сочинений-постканонов по роману Ф.М. Достоевского рационально включить в перечень творческих заданий для десятиклассников. Внедрение этой креативной практики в процесс обучения литературе способно повысить уровень мотивации школьников к чтению; вовлечь их в творческий диалог с автором оригинального произведения; воспитать ответственное отношение к слову и процессу понимания как текста, так и его автора.

Я бы добавила, что кроссоверы по произведениям школьной классики могут быть очень эффективным способом развития воображения, обучения как историческому, так и типологическому мышлению, создания единой картины исторической эпохи, обучения различению литературных жанров. Кроме того, они существовали задолго до зарождения широкой практики фанфикшн: они сочинялись студентами филфаков, одновременно изучающими произведения разных эпох, одновременно принося юмористическую

разрядку напряженным перед экзаменами студентам и выполняя мнемоническую функцию.

Анастасия Викторовна Арефьева (Чешская республика, Брно, Университет им. Масарика) в докладе **«Между классикой и интернет-фольклором: “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского в мемах»** рассмотрела интернет-мемы, созданные на основе романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Обращение к данной теме обусловлено неуклонным ростом популярности интернет-мемов, в том числе таких, где отображены сюжеты литературных произведений и факты из биографии писателей. Интернет-мемы рассмотрены как средство взаимодействия с романом «Преступление и наказание» и способ выражения художественной рефлексии с целью выявления и анализа наиболее используемых сюжетных линий при создании мемов, оценки эффективности интернет-мемов в контексте рефлексии прочитанного, а также рассмотрения возможности использования мемов на уроках литературы при изучении «Преступления и наказания». В результате проведенного анализа было выявлено несколько групп мемов, объединённых общей идеей:

Мемы о сюжете произведения.

Мемы о психологическом состоянии главного героя. Данные мемы изображают внутренние переживания и эмоциональное состояние Родиона Раскольникова, зачастую в ироническом контексте.

Мемы о Разумихине. Отдельную группу составляют мемы, посвященные Дмитрию Разумихину. Главная идея данных мемов заключается в том, чтобы показать положительные черты героя, нередко в сравнении с Раскольниковым, изображаемым в мемах более слабым.

Мемы о том, какое впечатление на читателя оказывает сюжет романа. Главной темой мемов данной группы является тяжелое эмоциональное впечатление, которое остаётся у читателя после прочтения «Преступления и наказания» и других произведений Достоевского.

По заключению докладчицы, многие мемы, созданные по мотивам романа, могут быть использованы на уроках литературы. Это поможет не только разнообразить образовательный процесс, но и поспособствует большей вовлеченности учеников и предоставит возможность для творческого выражения, групповых обсуждений и более эффективного усвоения отдельных частей материала. Об-

ратить внимание на мемы, созданные на основе сюжетов известных литературных произведений, стоит по той причине, что это интересный способ объединения литературного наследия с современной цифровой культурой.

Докладчице был задан вопрос, скорее взывающий к общему обсуждению и рассмотрению: что происходит с восприятием ученика, если *первая встреча* произошла не с текстом, а с мемом? Может ли такой порядок встречи стать способом вовлечения в глубокое взаимодействие с текстом, а не закрыть (навсегда) глубокий образ плоской и однозначной, или, по крайней мере, одновекторной, картинкой? За счет чего это осуществимо?

Эниса Успенская (Сербия, Белград, Университет художеств) видит теоретико-историческую основу своего доклада **«Адаптация “Преступления и наказания” в сербском театре второй половины двадцатого века»** в сопоставлении основных моделей театральных адаптаций классических литературных текстов на примере постановок романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в сербских театрах второй половины двадцатого века.

Любая постановка классического романа является адаптацией, так как неминуемы сокращения, вырезки текста, переводы из косвенной в прямую речь и так далее. Театроведы различают минимум три модели адаптаций: реконструкцию, актуализацию, и деконструкцию. В первой половине двадцатого века, преобладают реконструкции. Такая модель адаптации подразумевает сохранение знаков хронотопа, интерьера, костюма и других элементов исходного текста. В отличие от реконструкции, актуализация не обязательно связана с категориями «когда» и «где», для нее главное — параллель с современной эпохой, и не только на визуальном, но и на идейном плане. Деконструкция (по определению Ж. Деррида) — в которой главным является разрушение стереотипа и включение в новый контекст — характерна для постмодернистского театра (Т.С. Леман). Самый адаптируемый роман Достоевского в театре (и в кино) — «Преступление и наказание» — в первой половине двадцатого века подлежал реконструкции с уклоном к стилизации под мелодраматический детектив. Однако и в этих первых адаптациях нельзя отрицать элементов актуализации. Во второй половине двадцатого века, под влиянием различных современных рецепций романа (психоанализ, экзистенциализм), можно встретить гораздо больше актуализаций, чем реконструкций. В переходную эпоху, с двадцатого на двадцать

первый век, наблюдаем различные деконструкции «Преступления и наказания» (как и других романов Достоевского) в театре, кино и других медиа, комиксах, видеоклипах и т.п. В докладе проведен анализ двух постановок «Преступления и наказания» сербского театра второй половины двадцатого века. Первая, которая по предположению докладчицы является более актуализацией чем реконструкцией, принадлежит Мине Дедичу, переводчику, драматургу и режиссеру постановки (1953), вторая, которую, наоборот, более реконструкция чем актуализация, принадлежит драматургу и режиссеру постановки (1972) Мирославу Беловичу. Также было приведено несколько примеров экспериментальных постановок «Преступления и наказания» в которых обнаруживаются знаки деконструкции текста романа. Один из выводов докладчицы по постановкам в модели деконструкции, предполагающей провоцирующую стратегию по отношению к тексту: провокация Достоевского практически невозможна — скорее всего в авторском тексте на нее уже существует ответ.

Татьяна Вячеславовна Ковалевская (Москва, РГГУ) в докладе **«“Преступление и наказание” и британская готика ужасов»** рассмотрела произведения из британской традиции готики ужасов, или френетической готики («Монах» М.Г. Льюиса, «Вампир» Дж.У. Полидори), а также роман «Франкенштейн, или Современный Прометей» М. Шелли, по сути, первый в английской литературе представитель научной фантастики, в сопоставлении с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского. Для Достоевского был важен элемент фантастического в готике ужасов как зримая связь с уровнем бытия за пределами материального мира. «Вампир» и «Монах» демонстрируют некоторую тематически-мотивную общность с творчеством Достоевского в целом и «Преступлением и наказанием» в частности: «вампирические» описания внешности героев (Свидригайлова и Ставрогина), вытекающий из этих описаний мотив «живого мертвеца», тема соотношения страсти и разума, тема сладострастия). Эти параллели особенно актуальны для «Преступления и наказания», т.к. подчеркивают ключевые, повторяющиеся мотивы Достоевского, не всегда столь очевидные применительно именно к Свидригайлову. Однако наиболее интересные параллели типологического свойства наблюдаются между сквозным сюжетом Достоевского (попытки человека самообожиться, т.е. выйти за пределы своей природы в сторону божественности)

и сюжетом романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Если тема самообожения в целом не является новаторской (среди предшественников Шелли и Достоевского — эпические поэмы разных стран и народов, трагедии К. Марло и У. Шекспира), то у Шелли и Достоевского впервые человек оказывается не в силах соперничать с Богом не в созидательной или разрушительной мощи, но в способности к любви. Неспособность к подлинной христианской любви к людям была также элементом «Монаха», но именно в романе Шелли она выходит на первый план. Таким образом, английская готика ужасов и творчество Достоевского связаны как на уровне отдельных тем и мотивов, так и на уровне религиозно-философского осмысления телеологии человеческого бытия[11].

Докладчица, в частности, отметила фразу Свидригайлова: «Разум страсти служит», как прямую полемику с Просвещением, ибо в Просвещении разум должен был обуздывать страсть. На мой взгляд, это очень важное замечание, поскольку это практически прямой ответ Достоевского Просвещению, если мы учтем, что страсть — это не обязательно страсть половой любви. Страсть к справедливости тоже вполне себе страсть — и Великая французская революция вполне показала, что такое разгул этой страсти. Просто как только разум начинает служить страсти — любая страсть может рассчитывать на обслуживание разумом – и кажется, это едва ли не главная проблема современности. Видимо, разум, по Достоевскому, вообще не способен осуществлять *ведущую* функцию, которая принадлежит сердцу. Если сердце открыто Богу — разум служит Ему. Если сердце закрыто для Бога — единственное его содержание и составят страсти, которые и будет обслуживать разум. Предвидя возражения, скажу: если нам кажется, что, например, выходя замуж по расчету, некто руководствуется разумом — то мы ошибаемся. Руководит здесь (в отсутствие Бога) соперничающая страсть — это может быть алчность, может быть жертвенность (желание обеспечить близких, например, как Достоевский и показывает в романе в случае Дуни; случай Сони сюда не подходит — она не решает пожертвовать собой, а позволяет другим жертвовать собой — как, собственно, и Христос). А разум только обслуживает страсть.

Янь Жоюй (Китай, Пекинский педагогический университет, стажёр МГУ) в докладе «**Готический сон в романе “Преступле-**

[11] На основании доклада опубликована статья: [Ковалевская, 2014].

ние и наказание”» утверждает, что готика занимает неизбежное место в творчестве Достоевского: Достоевский с ранних лет любил читать готические романы Радклиф, и его любимые авторы, такие как Бальзак, Гофман и Жорж Санд, в той или иной степени считаются и являются готическими писателями. Готический сон — один из элементов, достаточно активно используемых Достоевским. Цель доклада — показать, как Достоевский представляет и использует готические сны в романе «Преступлении и наказании». В центре внимания докладчика — два персонажа: Раскольникова и Свидригайлова. Они представляют собой двойников, «двойничество» — это популярный мотив в готических романах. Читая роман, читатель быстро обнаруживает, что авторская «камера» следует только за этими двумя персонажами, что свидетельствует о «пристрастии» к ним автора, закрепленном в авторской повествовательной стратегии. Раскольников и Свидригайлов имеют готическую внешность вампиров: лицо Раскольникова всегда бледное и меланхоличное, а комнату, в которой он живет, Пульхерии Александровны считает «гробом» (это более очевидный намек). Лицо Свидригайлова тоже белое, и странное, похожее на маску, что напоминает Ставрогина в «Бесах», которого прямо называют «кровопийца». В романе есть как минимум два готических сна: сон Раскольникова о старухе и сон Свидригайлова о маленькой девочке. В сне Раскольникова Достоевский стремится создать атмосферу ужаса через описание обстановки, и мы можем найти в ней готические элементы: большую, круглую и красную луну, мрачную и таинственную ночь, старуху, спрятанную за толстой шубой, и жуткую сцену продолжающегося и не совершающегося убийства. В сне Свидригайлова появляется лежащая в гробу девочка, которая, согласно намекам рассказчика, является жертвой страсти Свидригайлова. Оба сна содержат тайну, насилие и трансгрессивное поведение, полны страха, тревоги и чувства беспокойства, что вызывают у читателя подобные же переживания. Достоевский в повествовании стремится превратить реальный мир в готический сон. Начиная с самой первой главы писатель указывает, что Раскольников находится как бы во сне, в состоянии бреда, что особенно заметно, когда он пребывает под большим душевным напряжением. Позднее он уже не в состоянии провести грань между реальностью и фантазией; например, после ухода Свидригайлова Раскольников подозревает, что разговор с ним был фантазией, а присутствие Разумихина подтверждает

читателю, что разговор между ними является реальностью. Однако в некоторых эпизодах Достоевский намеренно размывает границу между реальностью и фантазией. Писатель создает двусмысленную, символическую атмосферу сна, охватывающую Петербург, не давая прямой интерпретации происходящего. Это намеренное размывание сна и реальности — с одной стороны, способ обращения со сверхъестественным в готических романах, который дает эффект необычности и завоевывает себе массу читателей; с другой стороны, оно отражает уникальный взгляд Достоевского на реализм, который есть «реализм в высшем смысле», показывающий реальность человеческой души.

Мария Олеговна Булавина (Ивановский государственный университет) в докладе **«“Преступление и наказание” в немом кино: Вегенер, Галеен, Штернберг»** рассматривала соотношение произведений немого кино и творчества Ф.М. Достоевского, в том числе — фильмов П. Вегенера (1913) и Х. Галеена (1926) с их историями о студенте или *пражском студенте*, заключающем сделку с нечистой силой: отсутствие денег заставляет этого студента подписать договор, получить деньги, однако у него появляется двойник; история заканчивается тем, что студент убивает своего двойника, двойник умирает, видя при этом свое отражение в зеркале. Фильм Д. фон Штернберга «Раскольников» (1935) продолжает тему преступления и наказания в кинематографе этого времени, причем достаточно очевидна связь фильма «Раскольников» и первых историй о пражском студенте, отражающаяся в присутствии мистического начала, сходстве символизма обеих историй. Статья «Право на преступление» студента Раскольникова из фильма имеет свои истоки в первых фильмах о пражском студенте.

Татьяна Александровна Боборыкина (Санкт-Петербург, Факультет Свободных Искусств и Наук СПбГУ) в докладе **«“Преступление и наказание” в программе курса “Русская классика на мировом экране”»** рассказала о своем авторском курсе, включающем те произведения, которые нашли наиболее яркие воплощения в кинематографе, опере и балете, и при этом доступны к просмотру на экране. Постепенно список авторов, включенных в программу сокращался — из соображений более пристального чтения и подробного разбора — до нескольких произведений Пушкина и Достоевского. В первой части курса внимание фокусируется на «Пиковой даме» и «Евгении Онегине» Пушкина и их

разнообразных интерпретациях: от опер Чайковского до фильмов английских и отечественных режиссеров и балетов многочисленных хореографов. Но прежде всего — на внимательном чтении текстов и критики, в частности, речи Достоевского о Пушкине, служащей одновременно и переходом к самому Достоевскому. Достоевский начинается с «Белых ночей», текст подробно разбирается в поиске скрытых смыслов, подтекстов, символов. С тем, что в процессе открылось, участники оказываются готовы к чтению балетных и кино-текстов, основанных на этом произведении. Особое внимание уделяется «прочтению» визуальных, пластических метафор. Следующая повесть — «Двойник», которая связывается и с «Пиковой дамой», и с «Белыми ночами». В ней отмечается то, что пригодится при чтении «Преступления и наказания». Здесь можно сделать перекрестный анализ повести и двух ее экранизаций — Бертолуччи «Партнер» (Италия, 1968) и Айоади «Двойник» (Великобритания, 2013), а также рассказа Эдгара По «Вильям Вильсон» и повести Стивенсона «История доктора Джекилла и мистера Хайда» и их экранизаций. И, наконец, начинается разбор романа «Преступление и наказание». Герой, казалось бы, тот же мечтатель, блуждающий среди петербургских белых ночей, но путь его иной. Он так же раздвоен, как Германн и Яков Петрович, но эта двойственность другого порядка. Проникая в глубины смыслов романа, обращая внимание на знаковые детали, участники курса смотрят, как разные художники воплотили его на своем языке, каждый в своем стиле. Так, французский фильм 1956 года поставлен едва ли не в жанре детектива. Фильм Льва Кулиджанова (1969), снятый в атеистические времена, воплотил при этом основополагающие христианские, библейские мотивы романа через лаконичные закодированные визуальные метафоры. У Кулиджанова также обнаруживаются и очевидные параллели с экранизацией повести Э. По, и фрагменты, отсылающие к «Двойнику» Достоевского. В конце семестра студенты пишут работы по темам курса. На экзамене они «защищают» работу, отвечают на замечания и комментарии к их текстам, а также (по желанию) представляют творческую часть в свободном формате. Далее в докладе говорилось о творческих работах этого года.

Из них меня наиболее впечатлила идея того, что Порфирий — это как бы говорящая совесть героя, задающая вопросы о вере и Новом Иерусалиме изнутри (и это еще раз подтверждает иную мерность романов Достоевского, в которых внешнее — это одно-

временно внутреннее, и, пожалуй, позволяет разобраться в этом соотношении внешнего и внутреннего). Я бы все ж сказала, что эта экстериоризированная совесть — иного качества, чем совесть внутренняя, что-то вроде этого предполагается в идеальной работе психолога с клиентом, в которой психологу необходимо занять метапозицию, отказавшись прежде всего от осуждения — и наоборот предоставив клиенту возможность опереться на ***забытые*** им, но бессознательно проскакивающие в языке внутренние опоры, давая возможность вновь почувствовать и осознать это опоры (заметим: вопросы о вере и Новом Иерусалиме Порфирий задает Раскольникову только после того, как тот сам их упомянул). Эта экстериоризированная (способная не убивать, но поддерживать) совесть станет интериоризированной, кажется, только после завершающих слов романа.

Еще одно важное замечание студента, кажущееся на первый взгляд почти комичным, а на самом деле — одно из ключевых для понимания романа и способа его организации: Раскольников убил Лизавету во многом *из-за отсутствия карманных часов*, которые были заложены в ходе «пробы». Герой как бы лишился контакта с временем: теперь о времени он слышит только от внешнего мира — и только тогда, когда внешнему миру угодно.

Ольга Сергеевна Кочеткова (Москва, Школа «Летово») в докладе **«“Метафизическое кино” П. Думалы и роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: о работе с мультипликационными фильмами на уроках литературы в 10 классе»** представила результаты сопоставительного анализа романа «Преступление и наказание» и его мультипликационной интерпретации, которые могут быть использованы при изучении романа Достоевского на уроках литературы в 10 классе; рассматривается язык символов, значимые визуальные и аудиальные образы и культурные коды, определяющие «метафизический» характер анимационного фильма Петра Думалы, исследуется мощное суггестивное начало мультфильма; обосновывается мысль о восприятии польским режиссёром «Преступления и наказания» как романа снов, сознания и подсознания, романа памяти одного героя, поиска и встречи героя с самим собой, романа узнавания себя в Другом. В ходе сопоставительного анализа поднимаются и разрешаются следующие вопросы: почему в мультфильме отсутствует речь героев? Какую роль играет музыка? Как выстраивается сюжет? Какие

сюжетные линии оставил режиссёр и как они связаны между собой? Какое значение имеют художественные детали, техника, работа оператора?

Михаил Юрьевич Кукин (Москва, РАНХиГС), *Даниил Львович Саксонов* (Московский киноколледж № 40), *Татьяна Петровна Юдина* (свободный исследователь) представили доклад **«Сопоставительный анализ романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” и фильмов-экранизаций на уроках литературы в старшей школе»**. Вот их тезисы: «Работа с фильмами-экранизациями (не “вместо” книги, а для сопоставительного анализа с книгой) — способ вовлечения современных школьников в смысловое поле русской классики. Известные экранизации романа “Преступление и наказание” по-разному, но существенно искажают не столько букву, сколько дух (смысл) романа Достоевского. Наш педагогический опыт показывает, что выявление этих искажений при сопоставительном анализе конкретных глав романа и соответствующих им эпизодов фильмов ярко и выпукло высвечивает для школьников суть мысли Достоевского. В нашем докладе мы приведем пример сценария урока. Предлагаем 10-классникам внимательно перечитать (или перечитываем вместе с ними) вторую главу романа — эпизод с “исповедью” Мармеладова. Затем смотрим соответствующий фрагмент (8 с половиной минут) из фильма Л. Кулиджанова (СССР, 1970), с 10:18 по 18:55. Задаем два вопроса: а) Какие реплики Мармеладова не звучат в фильме, и как из-за этих купюр меняется общий смысл его речи? (“вырезанные” реплики просим отметить в тексте книги); б) Как в этом эпизоде фильма меняется последовательность событий романа, и как из-за этого меняется смысл происходящего? Такое задание, основанное на визуальном ряде и очень конкретное, по нашему опыту, включает в работу всех школьников, в том числе тех, кто обычно молчит на уроках. Это задание открывает школьникам глаза на важнейшие смыслы романа очень естественно, без развернутого комментария-монолога со стороны учителя. Дети быстро понимают, что из фильма исключены, по сути, все реплики, в которых Мармеладов унижает самого себя, приравнивая себя к скотине. Исключены характерные подробности скотского состояния Мармеладова (например, то, что как он пропивает копейки, заработанные дочерью на панели, или как жена таскает его за волосы). Исключен момент последнего увольнения Мармеладова, из которого ясно, что на работе его никто не унижает,

что работа хорошая, и начальник хороший, но что изгоем он оказался по собственной вине (получил первые деньги и на выходных запил). В диалоге с учениками мы получаем очень наглядную картинку: в советском прочтении романа Мармеладов — не сам причина своего скотства, да и степень его падения сильно сглаживается. Нет той “бездны”, которую Достоевский открывает в человеке, и только пройдя которую, человек имеет шанс на спасение. А кто или что причина унижения человека, если не он сам? Здесь мы разбираемся со вторым вопросом: зачем в фильме меняется последовательность событий, зачем исповедь Мармеладова монтажно перебивается сценой “пробы” Раскольникова? Школьники достаточно быстро, считывая визуальные акценты, понимают, что откровенно отвратительная старушка-процентщица, как и хозяин распивочной, похабно ржущий над откровениями Мармеладова, все эти “хозяева жизни”, — они и есть причина бед “маленького человека”. Виноват именно социум, а вовсе не его собственная экзистенциальная бездна. И Христос в конце речи Мармеладова приходит к “пьяненьким” не как их последняя надежда (что соответствует Евангелию и мировоззрению Достоевского), а как возмездие процентщицам и трактирщикам, пьющим кровь из мармеладовых. Сострадающий у последней черты Христос превращается в подобие революционера. Именно выявление таких наглядных (через визуальный ряд и игру актеров) искажений позволяет вживую, естественно и не назидательно, открыть школьникам философию автора великого романа».

На мой взгляд, соавторы очень хорошо показали, что фильм может прекрасно работать как *провокация* восприятия романа. Но в этом всегда будет элемент несправедливости по отношению к режиссеру, поскольку он все же рассчитывает на сомысленника и собеседника — на зрителя, прочитавшего роман[12]. Они утверждают, что фильм сдвигает смысл в социальный план. Однако стоило бы учесть и разъяснить учащимся социальные требования к искусству, предъявляемые в момент создания фильма — и (что очень важно

[12] Надо отметить, что в этом случае содокладчики имеют существенные резоны в том порядке, который они предлагают: «Преступление и наказание» долгое время было исключено из школьной программы — и возвращено туда в 1968 году — накануне выхода фильма Льва Кулиджанова (1969). Так что в масштабе страны фильм в определенном смысле предшествовал обязательному чтению романа. Но Кулиджанов, тем не менее, не видел себя «просветителем», рисующим «картинки для неграмотных», и не имел в виду подменить фильмом чтение. Скорее это можно увидеть как обращение к тем соотечественникам, которые теперь точно прочтут роман.

при любой постановке, даже не скованной социальным контрактом, поскольку фильм никогда не может воспроизвести весь текст и даже не должен ставить себе такой цели, будучи переводом произведения на принципиально другой язык, язык другого искусства) посмотреть на элементы, ***замещающие*** в сценарии опущенное. Так, например, совмещение речи Мармеладова и «пробы» Раскольникова показывает как взаимоотражающиеся вовсе не только «некуда пойти» Мармеладова и все же получающего (хоть и на грабительских основаниях) деньги за отцовы часы Раскольникова. Смех, раздающийся после признания в том, что дочь живет по желтому билету, звучит, слышный Раскольникову, стоящему у двери старухи, связывая Соню с Лизаветой (о которой выделанно легкомысленно спрашивает Раскольников). А сразу после сцены в трактире, на Сенной, показывают *продающиеся* иконы — и крестящегося на них прохожего — и это очень сильные элемент, хорошо возмещающий пропущенный текст Мармеладова, в котором существеннее — божественность Сони (и вообще человека), чем его собственная низость.

Павел Евгеньевич Фокин (Москва, Музейный центр «Московский дом Достоевского» ГЛМ) в докладе **«Образовательный потенциал экспозиции “Московского дома Достоевского” при изучении романа “Преступление и наказание”»** показал вариант не кино-, а музейной адаптации романа. Доклад демонстрирует поистине огромные возможности музея в деле помощи вовлечению школьников в процесс взаимодействия с романом (очень рекомендую его к просмотру, там важен визуальный ряд). Остается, однако, ряд вопросов. И прежде всего — где предполагаемый урок в музее может быть расположен в системе уроков по роману? Уместно ли начинать изучение романа с посещения музея, или этому посещению должно предшествовать аналитическое чтение? Вопрос тем более настоятелен, что значительная часть музейной экспозиции — это иллюстрации Михаила Шемякина к «Преступлению и наказанию». То есть, в музее мы имеем дело с интерпретацией Достоевского и входим в мир Шемякина — а не Достоевского. А такое соприкосновение с сильным, резким, интересным — и достаточно односторонним — интерпретатором способно заслонить роман от читателя, не достаточно укрепленного в собственном восприятии знакомством с текстом. При этом надо иметь в виду, что перевод произведения на язык другого искусства в большинстве случаев предполагается автором как возможность

мощного самовыражения, это эйсегеза, а не экзегеза, и это точно обстоит таким образом в случае Шемякина.

Светлана Алексеевна Мартьянова (Владимир, ВлГУ) в докладе **«Бедные люди в романе “Преступление и наказание” и принципы характерологии Ф.М. Достоевского: как говорить об этом в школе?»** отметила, что несмотря на наличие целого ряда работ, посвященных принципам характерологии Ф.М. Достоевского, отличным от преобладавших в советское время (Н.О. Лосский, А.П. Скафтымов, Т.А. Касаткина), в практике школьного преподавания все еще распространен стереотип, согласно которому именно желание помочь бедным людям, сознание собственного несчастного положения стали ведущим мотивом преступления героя. Эти утверждения кладутся в основу разного рода оправданий «протестных» действий героя, на самом деле являющихся преступными и насильственными. В широко распространенных описаниях бедных людей в системе романа социологические характеристики по-прежнему преобладают. Предполагается, что бедные люди — «маленькие люди невысокого социального статуса, невиновные, добрые, безобидные». То есть они безобидны по факту низкого социального статуса. В докладе же показано, что главный предмет интереса Достоевского-писателя в изображении бедных людей не столько социально-экономическое положение героя, сколько взаимосвязь и взаимодействие этого положения с психологическими и духовными особенностями человека. Для Достоевского бедность — социально-психологический комплекс, где соседствуют разные характеристики. Например, бедность в соединении с гордостью и тщеславием — и безжалостностью. Если обращать внимание на авторские замечания и комментарии, то невозможно упустить из виду взаимосвязи бедности и гордости (Раскольников), бедности и тщеславия (Катерина Ивановна). При этом становится очевидным, что Достоевский избегает поверхностных обобщений и упрощений, индивидуализирует каждого героя, формирует собственную типологию характеров бедных людей, отличную от той, что предлагают убийца-теоретик, господа-социалисты, делец Лужин. Крупным планом в докладе рассмотрен эпизод «бестолковых» поминок по Мармеладову, поскольку именно в этом фрагменте текста странное поведение Катерины Ивановны, обернувшееся катастрофой, представлено в разных ракурсах, увидено носителями различных позиций.

Среди многих ценных наблюдений докладчицы при анализе поминок по Мармеладову отмечу одно не вполне верное. Докладчица говорит, что о посмертной участи души Семена Захаровича никто не вспоминает. Действительно — об этом *дискурсивно* не вспоминает никто из героев. Но автор не забывает о ней ни на секунду — и сообщает о ней читателю, причем, как ему представляется, весьма настойчиво. Именно для этого Достоевский строит текст сцены поминок по Мармеладову посредством теснейшей системы аллюзий на евангельский пир (Лк. 14:16–24), на который Мармеладов и надеялся быть призванным в конце концов, о чем и сказал в финале своей исповеди-проповеди Раскольникову.

Елена Владимировна Чигодайкина (Пермь, Лицей № 2 при ПГНИУ) в докладе **«Сны в романе Ф.М. Достоевского как основа прочтения “Преступления и наказания” на уроках»** предложила систему уроков по роману, где система снов стала как бы становым хребтом. Предварительный опрос показал, что летом «Преступление и наказание» прочитали два-три человека в классе. В классе с историческим уклоном — шесть. При этом финальные уроки порадовали не только интересными работами лицеистов, но и намерением большинства прочитать или перечитать роман в будущем. На изучение творчества Достоевского понадобилось 20 часов. Уроки в лицее всегда парами, в этом году у докладчицы были химический, биологический, математический и исторический профили, литература у них — 3 часа в неделю. Еще когда обсуждали «Обломова», заметили, что сон героя — квинтэссенция всего романа, он содержит в себе и ключи к пониманию, и основные идеи. Захотели попробовать рассмотреть и роман Достоевского через призму снов. *1 пара* была посвящена просмотру мультфильма А. Петрова по рассказу Достоевского «Сон смешного человека» и обсуждению его. Это дало возможность не только проникнуться основными идеями и образами Достоевского, но и упомянуть некоторые факты его биографии. Беседа о роли снов в жизни и в литературе на материале школьной классики — и не только. Домашнее задание на зимние каникулы — читать роман не спеша, кто сколько успеет. *2 пара.* Начало романа. Письмо матери. Чтение и обсуждение. Ученик N заявил, что не сомневается, что с таким воспитанием и отношением к ребёнку мания величия и нарциссизм гарантированы. Возражение последовало незамедлительно: почему же Раскольников в слезах? Просьба перечитать письмо ещё раз и подумать, что из него можно визуа-

лизировать (нарисовать). Увидели в числе прочего мать и дитя как икону. Дома необходимо прочитать сон об убийстве лошади, сделать предварительные выводы. *3 пара*. Сон об убийстве лошади. После обмена впечатлениями от прочитанного дома — повторное чтение с целью понять состояние героя. Обратили внимание на отчётливые границы сна и его реалистичность. Далее будет замечено, что сны по-разному отделены от яви — с двух сторон, с одной стороны, ни с одной из сторон. При просьбе зарисовать сон обнаруживается, что совсем необязательно уметь рисовать лошадей, может быть, самая важная деталь сна — крест, образ многозначный и повторяющийся. Отречение героя от «проклятой мечты». Домашнее задание — найти следующий сон. Его местоположение в романе неочевидно. *4 пара*. «Бред, галлюцинации!» — реплика из «Сна смешного человека». Следующий сон: мираж в пустыне, за которым следует убийство. Домашнее задание то же. *5 пара*. Избиение хозяйки на лестнице. Слуховые галлюцинации, снова размытые границы между сном и явью. Страх и трусость. Бессилие. Болезнь тела и души. Домашнее задание то же. *6 пара*. Сон о неубиваемой старухе и толпе свидетелей. Страх позора и желание славы. Специфика комического у Достоевского. Домашнее задание — самостоятельно читать ч. 4, гл. 4. *7 пара*. Чтение Евангелия. Воскрешение Лазаря. Значение эпизода в контексте романа. *8 пара*. Сны Свидригайлова. «Оправдание» героя. Ещё раз о реальности и слухах и сплетнях. На протяжении всех уроков в тетрадях записывали то, что казалось важным, даже у самых ленивых остались почеркушки, по которым можно восстановить ход мысли. Дома необходимо свести их все в один внятный текст-исследование. Альтернативный вариант — доклады по выбранным темам. *9 пара*. Итог. Чтение и обсуждение работ.

Докладчица заметила существенное: учащиеся воспринимают персонажей как людей, и это важно в связи с вопросом о том, что характерология не должна быть последним этапом при изучении текста в школе — она должна быть начальным этапом. Потому что персонажа сначала обязательно надо воспринять как человека (так мы оказываемся способны «подключиться» к нему, почувствовать его, перенять его опыт) — но потом нужно увидеть его с метауровня автора (это важно для жизни, а не для «понимания произведений искусства»: уча слышать непроявленного автора, Достоевский учит нас слушать Бога, учит видеть, где Он в жизни присутствует). Так же в ходе уроков было сделано очень важное для понимания романа

наблюдение, которое мне раньше не встречалось — было отмечено изменение поведения героя во сне, произошедшее после убийства: маленький Раскольников хочет спасти лошадку и не пугается за нее заступиться, а когда в первом после убийства сне бьют хозяйку — герой хочет только спрятаться и «трепещет как лист» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 91].

Екатерина Викторовна Кондратьева (Москва, независимый исследователь) в докладе **«“Се, человек”: прочтение романа в свете евангельской цитаты»** предложила форму проектной работы, спецкурса, скорее рассчитанного на студентов, чем на школьников, для рассмотрения слова «человек» в качестве константы речи персонажей и автора, как основного понятия личных этических систем героев романа. Для этого исследуется проявление и колебание значений слова «человек» в микро- и макроконтекстах: со слова «человек» («молодой человек вышел из своей каморки» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]) роман начинается, словом «человек» («история постепенного обновления человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]) роман заканчивается. Что происходит между? О каком человеке говорится в начале романа (общеязыковое значение *неопределенного действующего лица*), и о каком — в финале? «Се человек» определяется как высшая точка слова в романе (опорная точка для колеблющихся смыслов слова). К ней привлекается еще ряд опорных цитат: самого Достоевского «человек есть тайна», Протагора «человек — мера вещей», «что есть человек, что Ты помнишь его» (Пс. 8:5) (я бы предложила добавить сюда любимую Достоевским книгу Иова: «Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его? Доколе же Ты не оставишь, доколе не отойдешь от меня, доколе не дашь мне проглотить слюну мою?» (Иов. 7:17–21)). Докладчица предложила использовать лингвистические инструменты анализа (сделать лингвистический инструментарий путем к литературоведческим выводам), рассмотреть лексико-грамматические нюансы в качестве способа характеристики героев романа. Для этого в ходе работы над проектами участникам предлагается создать банк цитат, относящихся к каждому из героев (Раскольников, Разумихин, Соня, Порфирий, Свидригайлов, Лужин и т.д.) со словом «человек». Цитаты предлагается разделить на: 1) цитаты из речи героев, где они употребляют слово «человек», 2) цитаты, относящиеся к ним, из

авторского текста, 3) цитаты, относящиеся к ним, из речи других персонажей — и посмотреть на спектр значений. Помимо прочего, это позволяет сдвинуть внимание участников с детективной составляющей на исследование того, что же такое человек по Достоевскому, на попытку понять: что же такое я сам?

Хочу особо отметить важное наблюдение, сделанное участниками в ходе предложенной работы: Лужин нигде не человек — он «господин».

Екатерина Михайловна Понкратова (Национальный исследовательский Томский государственный университет) в докладе **«Изучение романа “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского в иноязычной аудитории»**, посвящённом изучению романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского иностранными студентами в рамках их обучения в российских вузах, проанализировала учебно-методические материалы, которые используются на занятиях по литературе на довузовском этапе обучения и во время проведения занятий по языку специальности (филологический профиль) для студентов 1–2 курсов. Учебные пособия по русскому языку как иностранному (РКИ) имеют свою специфику, в связи с этим особое внимание в докладе было обращено на организацию притекстовой, предтекстовой и послетекстовой работы с романом. Были проанализированы модели комплексного изучения произведений Достоевского, которые предлагают составители учебных пособий по литературе для иностранных студентов. Рассмотрены различные методики проведения занятий по дисциплине «Литература», посвящённые изучению романа Достоевского в иноязычной аудитории. Обобщен и систематизирован опыт преподавателей в сфере РКИ, работающих на занятиях по литературе, языку специальности и лингвострановедению с текстом «Преступления и наказания». Докладчица попыталась проследить, каким образом адаптируется текст Достоевского для иностранной аудитории, какие фрагменты подлежат адаптации. Представила обзор учебно-тематических планов по дисциплине «Литература», определив место романа «Преступление и наказание» в них. Рассказала об особенностях изучения романа с иностранными студентами, владеющими русским языком на разных уровнях (от A1 до B2). Предложила анализ способов снятия лексических и грамматических трудностей, а также трудностей с постижением идейно-философского содержания романа. Докладчица отметила, что

преподаватели, ведущие занятия для тех, кто только учит русский язык, крайне ограничены в арсенале средств. В текстах, предлагаемых для начального изучения языка, Достоевского почти нет, хотя он самый известный и самый переводимый писатель. Возможно, оптимально было бы убрать «литературу» как предмет в таких курсах, потому что преподавать ее людям, едва знающим русский язык, не вполне понятно как. В учебных программах на роман отводится от 2 до 4 часов. Стоит вопрос, как можно адаптировать роман? Большинство преподавателей, к сожалению, его просто пересказывают. Предлагаются к обсуждению 4 персонажа: Раскольников, Соня, Мармеладов, Порфирий (в 1 пособии добавлены Разумихин и Лебезятников). Христианская проблематика романа полностью редуцирована. Во главу угла при изучении ставится теория Раскольникова. Вовлекающий вопрос: «К какому классу Раскольников отнес бы Вас?» Докладчица заключила (на мой взгляд — великолепно), что единственная достойная и выполнимая задача при таком обучении — *оцарапать сердце студента*, чтобы он потом захотел прочесть роман — хотя бы на своем языке.

Ольга Анатольевна Меерсон (США, Вашингтон, Джорджтаунский университет) в докладе **«Преподавание “Преступления и наказания” в эпоху искусственного интеллекта»** говорила о преподавании русской литературы иноязычным (американским) студентам на их родном языке, при условии предложения большого количества комментариев о том, как то или иное выражено на языке оригинала (предпочтительный перевод — Ричарда Пивиара и Ларисы Волохонской — поскольку они внимательны как к библейским и литургическим аллюзиям, так и к языковой игре). И о том, как после столкновения с искусственным интеллектом она стала формулировать вопросы и задания для студентов таким образом, чтобы поисковик или чат GPT не смогли стать посредниками между ними и текстом, чтобы студентам все время приходилось возвращаться к тексту. Пример задания о слове «кровь»: найдите примеры использования слова «кровь» в разных значениях, буквально или метафорически, найдите также ситуации, где кровь не могла не пролиться, но она не упомянута в тексте (ответ — убийство Лизаветы). Так сформулированное задание лишает студентов возможности ограничиться использованием поисковика при подготовке — и дает возможность понять, насколько кровь в романе символична — и насколько для Достоевского важно *неупоминание* или *апофатизм*.

Состоявшийся в заключение третьего дня конференции круглый стол «Преподавание романа “Преступление и наказание” в школе и вузе» (ведущая *Татьяна Александровна Касаткина*) готовится к публикации в следующем номере журнала.

Список литературы

Исследования

1. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* «Жирный» и «полный» в «Преступлении и наказании». К апологии Порфирия Петровича // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 29–44. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44

2. Ковалевская, 2024 — *Ковалевская Т.В.* «Преступление и наказание» и британская готика ужасов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 101–130. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130

3. Магарил-Ильяева, 2024 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Путь героя в ранних текстах Ф.М. Достоевского и «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 45–61. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-45-61

4. Сараскина, 2024 — *Сараскина Л.И.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 53–82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

5. Степанян, 2024 — *Степанян. Е.В.* О проблеме «телесного сопереживания» читателя героям «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 147–160. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Источники

1. Анненский, 1987 — *Анненский И.* Избранное. М.: Правда, 1987. 592 стр. с илл.

2. Барсотти, 1999 — *Барсотти Д.* Достоевский. Христос — страсть жизни. М: Паолине, 1999. 249 с.

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Шубарт, 1958 — *Шубарт К.* Вечный жид / пер. М.Л. Михайлова // *Михайлов М.Л.* Соч. в 3 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 1. С. 404–407.

5. Barsotti, 2018 — *Barsotti D.* Dostoevskij. La passione per Cristo. Cinisello Balsamo (Milano): Edizioni San Paolo, 2018. 264 p.

References

1. Kasatkina, T.A. “‘Zhirnyi’ i ‘polnyi’ v ‘Prestuplenii i nakazanii’. K apologii Porfiriia Petrovicha” [“‘Zhirnyi’ and ‘Polnyi’ in *Crime and Punishment*. For an Apology of Porfiry

Petrovich"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 29–44. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44

2. Kovalevskaia, T.V. "'Prestupleniie i nakazanie' i britanskaia gotika uzhasov" ["*Crime and Punishment* and British Gothic of Horror"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 101–130. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130

3. Magaril- Il'iaeva, T.G. "Put' geroia v rannikh tekstakh F.M. Dostoevskogo i 'Prestuplenii i nakazanii'" ["The Hero's Journey in Dostoevsky's Early Works and *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 45–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-45-61

4. Saraskina, L.I. "Vliublennyi Razumikhin: chudnaia sud'ba geroia vtorogo plana. Rassuzhdenie v zhanre apologii" ["Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 53–82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

5. Stepanian, E.V. "O probleme 'telesnogo soperezhivaniia' chitatelia geroiam 'Prestupleniia i nakazaniia'" ["About the Reader's 'Corporal Compassion' for the Characters of *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 147–160. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Статья поступила в редакцию: 23.04.2024
Одобрена после рецензирования: 17.05.2024
Принята к публикации: 25.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 23 Apr. 2024
Approved after reviewing: 17 May 2024
Accepted for publication: 25 May 2024
Date of publication: 25 June 2024